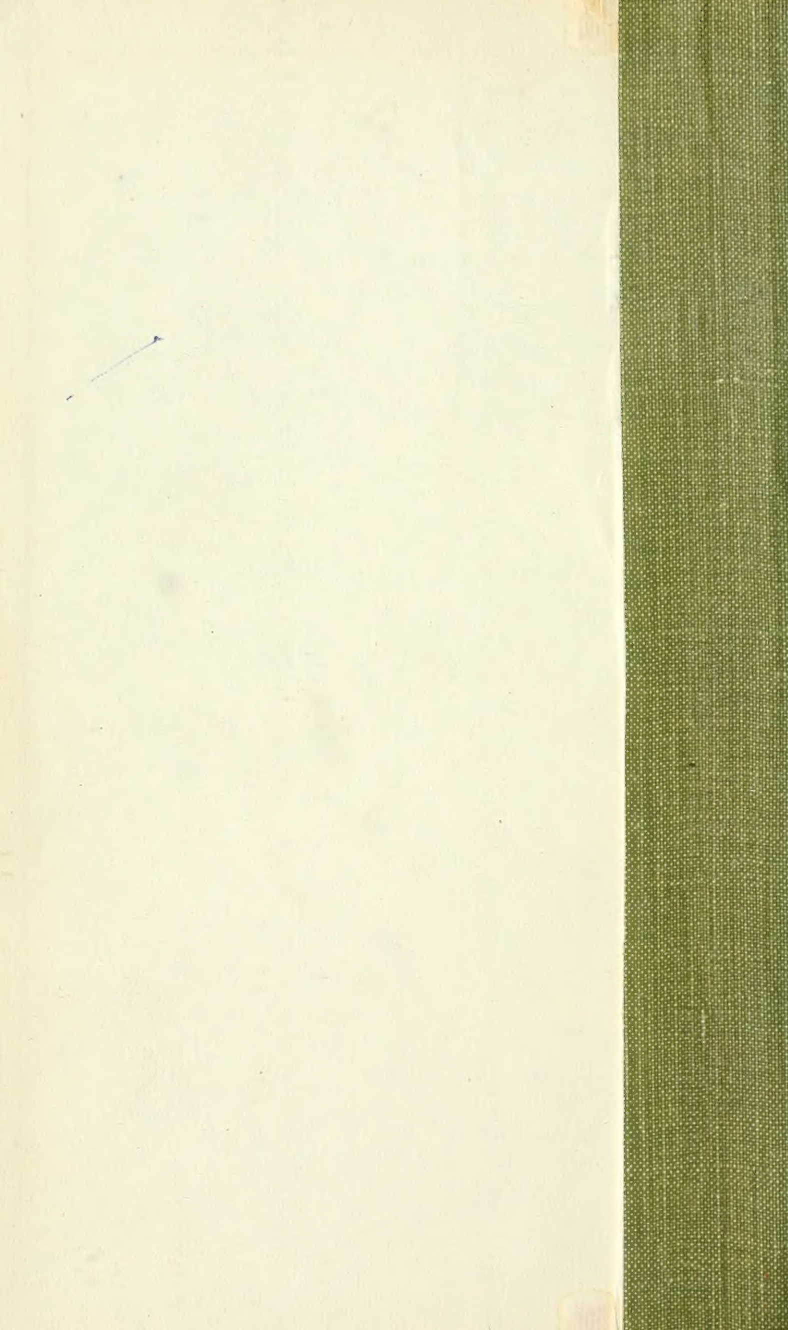

3 1761 05107330 2



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

Ce volume a été déposé au ministère de l'Intérieur (section de la librairie) en février 1900.

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 386.

ÉMILE FAGUET
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

DEPUIS LE XVII[e] SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS

ILLUSTRÉE

d'après les manuscrits et les estampes conservés à la Bibliothèque nationale



PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET C[ie], IMPRIMEURS-ÉDITEURS
RUE GARANCIÈRE, 10

1900

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

CINQUIÈME PARTIE

LE XVIIe SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

LES POÈTES DE 1600 A 1630

Le mouvement poétique fut très vif et même passionné pendant tout le XVIIe siècle, mais particulièrement dans la première moitié de cette période, parce que plus tard, d'une part de plus grands prosateurs attirèrent à eux une partie de l'attention, d'autre part le mouvement poétique lui-même se concentra un peu dans le théâtre, au détriment de la poésie proprement dite.

Les poètes de 1610 à 1630 environ sont très curieux. Il ne faut pas croire, à cause du grand nom de Malherbe, qu'ils constituèrent une école classique. C'est le contraire. La littérature de 1600 à 1630 fut une littérature romantique, et particulièrement la poésie fut une poésie

romantique où dominaient l'imagination, le caprice et la fantaisie, parfois désordonnée. Au milieu d'elle Malherbe est un isolé, à peine suivi d'un ou deux disciples, eux-mêmes assez indépendants, et chose curieuse, qui se produit quelquefois en littérature, il a formé une école, et très grande, mais quarante années environ après sa mort.

Commençons si l'on veut par lui et son groupe, mais en sachant bien qu'il est, de son temps, en minorité. — Il était né au milieu du XVI[e] siècle, en 1555, et il avait été le contemporain de la Pléiade, de du Bartas, de d'Aubigné, à plus forte raison de Desportes et de Bertaut. Il avait commencé par être un poète pétrarquiste et précieux comme à peu près tout le monde, et rien n'est intéressant comme de voir combien facilement Malherbe eût été un « romantique », et très brillant, s'il l'eût voulu. *Les larmes de saint Pierre,* imitées du poète italien Tansillo, renferment des traits bien ridicules d'affectation ou d'emphase, mais aussi de très réelles et éclatantes beautés. et Chénier n'avait pas tort de déclarer que, « comme versification, c'était un chef-d'œuvre ». Des strophes comme celles-ci sont achevées :

On voit par ta rigueur tant de blondes jeunesses,
Tant de riches grandeurs, tant d'heureuses vieillesses,
En fuyant le trépas, au trépas arriver;
Et celui qui, chétif, aux misères succombe,
Sans vouloir autre bien que le bien de la tombe,
N'ayant qu'un jour à vivre, il ne peut l'achever.

La paraphrase du couplet de Prudence sur le massacre des innocents : « *Salvete, flores martyrum*... — Salut, fleurs des martyrs... » est absolument exquise :

Que je porte d'envie à la troupe innocente
De ceux qui, massacrés d'une main violente,

Virent dès le matin leur beau jour accourci !
Le fer qui les tua leur donna cette grâce
Que, si de faire bien ils n'eurent pas l'espace,
Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi.

De ces jeunes guerriers la troupe vagabonde
Allait courre fortune aux orages du monde,
Et déjà pour voguer abandonnait le bord,
Quant l'aguet d'un pirate arrêta leur voyage ;
Mais leur sort fut si bon que, d'un même naufrage,
Ils se virent sous l'onde et se virent au port.

Ce furent de beaux lis, qui, mieux que la nature,
Mêlant à leur blancheur l'incarnate peinture
Que tira de leur sein le couteau criminel,
Devant que d'un hiver la tempête et l'orage
A leur teint délicat pussent faire dommage,
S'en allèrent fleurir au printemps éternel.

Mais Malherbe fut peut-être le seul qui ne fût pas satisfait de ses débuts poétiques. Peut-être, comme je l'ai indiqué, par suite de son commerce avec du Vair, plus probablement par suite de ses propres réflexions, il se mit à mépriser toutes les fausses beautés de la poésie contemporaine, à condamner Desportes, à biffer d'abord les trois quarts de Ronsard, puis Ronsard tout entier, par bravade, à n'avoir quelque indulgence que pour Bertaut et à faire de toutes pièces toute une législation poétique d'une extrême rigueur et dont voici les principaux traits :

Mettre plus de « raison » dans la poésie, c'est-à-dire en proscrire obscurité, négligence, trivialité, imagination artificielle.

L'obscurité vient d'une composition mal surveillée : il faut composer une pièce avec une extrême diligence et ne rien laisser à l'imprévu ; — ou d'une syntaxe incertaine : jamais un tour n'est assez net ; — ou d'inversions pénibles : jamais d'inversions.

La négligence est cause de la diffusion : il faut, dans une clarté parfaite, être concis, ramassé et fort (voilà pourquoi il a quelque faible pour Bertaut).

La trivialité est négligence encore. Il faut s'entendre : la syntaxe populaire est nette, franche et directe. Elle est bonne. C'est pour elle (ce semble) qu'il renvoie aux crocheteurs du port aux foins comme à des maîtres de la langue. Mais pour les mots il fait un choix : il ne veut ni d'archaïsmes, comme Ronsard, ni de « dialectes » ni de mots techniques, comme Ronsard encore.

Enfin l'imagination artificielle, ce sont les allégories froides, si estimées des poètes de l'ancienne France et que la Pléiade n'a point proscrites et que d'Aubigné prodigue encore ; ce sont les métaphores recherchées et prolongées, qui sentent le travail de l'auteur sur les mots et par conséquent l'artifice ; c'est l'abus de l'esprit et même l'esprit en vers, l'esprit étant un jeu et non une émotion ou un mouvement naturel.

Contradiction dont il ne s'est pas aperçu, il maintient la mythologie, qui est tout ce qu'il y a de plus artificiel comme imagination artificielle.

En résumé, il y a dans la doctrine de Malherbe une sorte, non de proscription, encore qu'il le crût, mais de redressement et d'épuration de la doctrine classique contenue déjà dans Ronsard. Malherbe, c'est Ronsard continué, Ronsard rectifié, Ronsard combattu.

Ronsard continué : tendance au grand, poésie majestueuse et sévère, grands genres littéraires et mépris des petits genres, mythologie.

Ronsard rectifié : moins de prolixité, moins de négligences, point d'obscurités, point d'inversions (Ronsard les avait déjà combattues), moins d'imitation (Malherbe à



FRANÇOIS DE MALHERBE

D'après le tableau de Louis Finson (1613).

la fois a des mouvements d'humeur contre « l'antiquaille » et Horace est son « bréviaire »).

Ronsard décidément combattu : langue puisée aux vraies sources, très sévère, très sobre, non « enrichie », non surabondante, se contentant d'un patrimoine très restreint et sachant en tirer de vraies richesses d'expression.

Au point de vue de la métrique, Malherbe est plus sévère encore. Césures très marquées, point d'enjambement, point de rimes ni même d'assonances de la césure avec la fin de vers; la césure au sixième pied du vers alexandrin, au quatrième du décasyllabe, au quatrième de l'octosyllabe et jamais ailleurs; et, par exemple, ce vers charmant de Desportes est proscrit :

O propos | qui sonnez toujours | à mes oreilles!

parce que « *qui sonnez toujours* va ensemble » (il a raison, et scande bien) et qu'ainsi la césure est détruite (celle de l'hémistiche, oui; mais le vers est coupé autrement, et d'une façon qui nous plaît beaucoup).

Pour les stances de six vers, il faut qu'il y ait un repos après le troisième, nettement marqué; pour les strophes de dix vers, il faut qu'il y ait un repos très marqué après le quatrième, un demi-repos sensible après le sixième.

Toutes ces fameuses règles, que l'on trouve dispersées dans les lettres de Malherbe, dans la *Vie de Malherbe* par Racan et surtout dans le commentaire de Malherbe sur Desportes, étaient tellement dans le tempérament rythmique des Français, pour ainsi parler, que, d'instinct, les meilleurs poètes antérieurs à Malherbe les avaient suivies et qu'après lui la poésie française les suivit d'une façon à peu près invariable, jusqu'au jour où, par l'in

fluence de la musique instrumentale, un nouveau tempérament rythmique, point très différent au fond, mais admettant et désirant plus de nuances et quelque chose de moins uniforme et rigoureux dans le rythme, se fut peu à peu formé chez les Français.

Il ne faut pas croire du reste que Malherbe ait suivi superstitieusement les règles qu'il donnait. Il les suit presque toujours, et, donnant ainsi un exemple excellent, il s'en affranchit à ses risques et périls quand il croit qu'il y a un effet à faire qui ne se peut obtenir qu'avec une irrégularité. Il ne veut pas d'inversions, non sans raison; et il écrit :

> Là *se perdent* ces noms de maîtres de la terre,
> D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre.
> Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs,
> Et *tombent* avec eux d'une chûte commune
> Tous ceux que la Fortune
> Faisait leurs serviteurs.

Il ne coupe pas toujours le vers ni surtout la strophe avec la rigueur mathématique qu'il recommande; il proscrit les allégories et quelquefois il en use. Ainsi de suite. Il a raison dans sa législation et aussi dans sa pratique. Les règles littéraires sont toujours des conseils généraux qui comportent toutes les exceptions que le goût indique, d'où il résulte que la grande règle est d'avoir du goût.

Il en avait, et aussi du génie, un génie très peu fécond, très sobre, non seulement de propos délibéré, mais de nature; singulièrement fort, néanmoins, et vigoureux et brillant. Il avait le sens de la grandeur simple et l'intuition que la grandeur rêvée par Ronsard n'éclaterait que dans une singulière simplicité. Sachons dire franchement qu'il a rapproché la poésie de la prose par réaction contre

Ronsard qui l'en avait trop écartée. Il veut un style poétique qui soit une prose nette, condensée, énergique et très harmonieuse, et qui admette l'image aussi, mais discrètement, presque rarement et là où la prose proprement dite, pourvu qu'elle fût oratoire, l'admettrait. Au fond il est orateur avec quelques-unes des qualités d'imagination et de « vision » qui font le poète. Ce qu'il a surtout, c'est le mouvement. Tous ses débuts sont très beaux, et c'est un des signes auxquels on reconnaît d'abord le poète lyrique. Il faut, disait plus tard Lebrun en poète suranné, même pour son temps, mais en bon critique,

> Il faut que des hauteurs du sublime Hélicon
> Le premier trait que lance un poète lyrique
> Soit une flèche d'Apollon.

Et c'est toujours le cas de Malherbe. Et il est capable, non pas toujours, mais souvent après ces débuts pres-

FIN D'UNE LETTRE DE MALHERBE A DU PÉRIER.

tigieux et dangereux, de soutenir le mouvement premier et l'élan pendant douze ou quinze strophes comme dans l'ode VII : « Assez de funestes batailles... »

Ce qu'il a de plus beau encore, c'est la plénitude de la strophe, ce je ne sais quoi de ferme, de résistant et de « tendu », en prenant ce mot dans un sens favorable, qui fait que l'esprit a la sensation d'un tissu serré, solide en même temps que brillant :

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos désirs ;
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs.
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles,
Et de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.

Il ne s'embarrasse pas en général d'images neuves et originales. Il prend les plus naturelles; mais il les relève par la perfection du détail et la richesse grave de l'expression. Du reste il ne repousse point une comparaison ingénieuse, pourvu qu'elle soit juste :

Qui ne voit encore à cette heure
Tous les infidèles cerveaux
Dont la fortune est la meilleure
Ne chercher que troubles nouveaux,
Et ressembler à ces fontaines,
Dont les conduites souterraines
Passent par un plomb si gâté,
Que toujours ayant quelque tare,
Au même temps qu'on les répare,
L'eau s'enfuit d'un autre côté ?

Il n'a eu presque aucune sensibilité et presque aucun

sentiment de la nature. Quatre strophes de la *Consolation à du Périer*, déparées par les autres, et une strophe sur les « bords de l'Orne » ne doivent pas faire illusion là-dessus; mais il a eu le plein sentiment de la haute poésie lyrique, impersonnelle, — consacrée, comme celle de Pindare et comme, d'ordinaire, celle des poètes hébreux, à l'expression des grandes idées générales, idées religieuses, idées morales, idées patriotiques, et leur donnant la forme lyrique et le mouvement lyrique.

Quelques particularités sont à relever chez ce grand métricien. Il a fait des vers de neuf syllabes, comme Ronsard, et il en a trouvé peut-être le vrai rythme :

L'air est plein | d'une haleine de roses.
Tous les vents | tiennent leurs bouches closes...
Toute chose | aux délices conspire.
Mettez vous | en votre humeur de rire...

Il a fait des vers de onze pieds, des hendécasyllabes, comme le recommandait du Bellay. Mais ce sont de faux hendécasyllabes, la sixième étant *toujours* une muette qui se trouve absorbée par le repos de l'hémistiche et en définitive l'hendécasyllabe devenant ainsi pour l'oreille un vers de dix pieds coupé au milieu :

Plus je le suppli(e), moins ai de mercy...
En vous seule on trouv(e) qu'il gèle toujours...
Tant soit-il extrêm(e) ne vous émeut pas...
M'ôter l'espéranc(e) de rien obtenir...
Plus ma résistanc(e) montre sa vertu...
Quand j'aime sans pein(e), j'aime lâchement...
Je suis à Rodant(e) ; je veux mourir sien...

Malherbe, sans avoir été suivi par beaucoup de disciples, a été si respecté qu'il a eu, même tout de suite, une grande influence *sur la langue*. Vaugelas est son élève

et se réclame de lui. Balzac de même. Non seulement il a « dégasconné » la langue ; mais il l'a fortifiée en la ramassant dans « la clarté de ce tour heureux » qu'admirait tant Boileau. A ne le considérer que comme poète, il est le plus énergique, le plus vigoureux et il n'est pas le moins éclatant de nos poètes lyriques.

Son école proprement dite fut, comme nous l'avons indiqué, très restreinte. Il n'eut en vérité que trois disciples, l'un servile et qui n'a pas de talent, Colomby ; l'autre d'un certain talent, mais très indépendant et qui en somme lui doit peu, Maynard ; l'autre plein de talent, mais tout à fait indiscipliné et qui en vérité ne lui doit rien, et qui est plutôt un ami fasciné qu'un disciple, Racan.

Maynard était né en 1582. Fils d'un conseiller au Parlement de Toulouse, il fut secrétaire de la reine Marguerite de Navarre, qui lui donnait des « matières » à mettre en vers, disant que « c'était un orfèvre excellent qui savait admirablement sertir les pierreries ». Il fut fort à la mode sous Henri IV, ami de Desportes, de Régnier, surtout de Malherbe. Il n'était pas toujours de l'avis de Malherbe, notamment sur les repos à observer dans les strophes. Il se permettait de faire des sonnets libertins, c'est-à-dire où les deux quatrains n'étaient pas sur les mêmes rimes. « Mais ce ne sont pas des sonnets, lui disait-on. — Eh bien ! ce sera des épigrammes ; et n'en parlons plus ! » Il fit un voyage à Rome avec un ambassadeur. Sur la fin de sa vie, il se retira dans sa charge de président au bailliage d'Aurillac, très morose, très aigri contre l'injustice des hommes, vraiment insupportable dans les plaintes qu'il adresse à Chapelain, à Balzac, à Gomberville, cherchant à se concilier la bien-

veillance du cardinal de Richelieu qui ne pouvait pas le souffrir, enrageant de la médiocrité de sa petite fortune et écrivant avec une fausse résignation sur la porte de sa petite maison de campagne :

Las d'espérer et de me plaindre
Du peuple, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort
Sans la désirer ni la craindre.

Il était de l'Académie française. C'est à lui, en 1646, que Pierre Corneille a succédé. Malherbe a montré peu de goût, pour une fois, en déclarant que Maynard était peu doué pour l'épigramme parce qu'il lui manquait la pointe. C'est à l'épigramme que Maynard réussit le mieux. Il en a d'amusantes et divertissantes par l'imprévu :

La faveur des princes est morte ;
Malherbe, en notre âge brutal,
Pégase est un cheval qui porte
Les poètes à l'hôpital.

Il en a de sournoises, prolongées, insistantes, qui enfoncent le trait, puis le poussent plus loin, puis le retournent, très joliment cruelles :

Ce que ta plume produit
Est couvert de trop de voiles ;
Ton discours est une nuit
Veuve de lune et d'étoiles.
Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhétorique ;
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te servir du silence ?

Il en a qui sont des *portraits*, et la mode du portrait, qui sera si universelle, si prolongée jusqu'au grand éclat de La Bruyère, peut être considérée comme datant de lui. Un nouvelliste, un magistrat de province, une vieille prétentieuse, voilà les caractères que l'on trouve, assez lestement enlevés, dans ses petits vers.

Ses odes ont quelque chose de l'ampleur et du tour de Malherbe, mais rien de son mouvement. Elles sont très froides. Il a laissé quelques belles élégies. L'une d'entre elles fut très célèbre en son temps sous le titre de *La Belle Vieille*, et fait encore un singulier plaisir. C'est à une femme qu'il prétend avoir aimée toute sa vie qu'il s'adresse :

Je sais de quels regrets il faut que je t'honore,
Et mes ressentiments ne l'ont pas violé.
Si quelquefois j'ai dit le soin qui me dévore,
C'est à des confidens qui n'ont jamais parlé...

L'âme pleine d'amour et de mélancolie
Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers...

Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête :
Huit lustres ont suivi le jour que tu m'as pris ;
Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
Sous des cheveux châtains et sous des cheveux gris.

Cet élève de Malherbe avait un peu de ce qui manquait à Malherbe, malice spirituelle et sensibilité amoureuse, et rien de ce qui constituait le génie supérieur de Malherbe.

Racan, tout aussi éloigné de Malherbe comme caractère et tournure d'esprit, s'en rapproche en ceci qu'il est un grand poète. Assez illettré, lisant très mal dans le latin, page, puis soldat, ami de Malherbe jusqu'à être un peu



FRANÇOIS MAYNARD

D'apres la gravure de P. Daret.

ridicule dans l'adoration où il est de lui, il se retira à quarante ans, vers 1628, dans ses terres de Touraine, d'où il ne sortait que pour venir un peu à l'Académie française, et il mourut dans un âge très avancé, en 1670.

Il a laissé une espèce de drame incohérent intitulé *les Bergeries*, qui contient des morceaux admirables, des *odes* très languissantes, des *stances*, des *sonnets*, des traductions des *Psaumes*, une *Vie de Malherbe*, des *Lettres*, etc. Ses *stances* sont ce qu'il a écrit de meilleur. Le sentiment de la nature est extrêmement vif chez lui, comme du reste, quoi qu'en aient dit ceux qui n'ont lu que Boileau, chez la plupart des poètes du XVIIe siècle. Tout le monde connaît ses charmantes stances sur la *Retraite* : « Tirsis, il faut penser à faire la retraite... » Il a d'autres rêveries, devant la nature champêtre, qui sont exquises :

La nuit viendra bientôt mettre fin à nos peines ;
Les ombres des coteaux s'allongent dans les plaines ;
Déjà de toutes parts les laboureurs lassés
Traînent devers les bourgs les coutres renversés...

Il salue l'avènement du printemps d'un chant de triomphe plein d'allégresse et d'ivresse joyeuse :

Déjà les fleurs qui bourgeonnent
Rajeunissent les vergers ;
Tous les échos ne résonnent
Que de chansons de bergers ;
Les ris, les jeux et la danse
Sont partout en abondance ;
Les délices ont leur tour,
La tristesse se retire
Et personne ne soupire
S'il ne soupire d'amour.

Il ne manque même pas de force et de vigueur à la rencontre. Dans ses odes, il y a tel morceau qui touche au

sublime. Non seulement la *Consolation* de Racan à M. de Bellegarde peut être mise en comparaison avec la *Consolation* de Malherbe à M. du Périer, mais elle lui est par instant très supérieure. Racan fait observer à M. de Bellegarde que son frère mort doit voir sans regret le pauvre monde qu'il a quitté :

Mais puisque ses travaux ont trouvé leur asile,
Oublie en sa faveur cette plainte inutile
Dont l'injuste longueur traverse tes plaisirs.
Crois-tu que, jouissant d'une paix si profonde,
Il voulût à présent que selon tes désirs
Le ciel le renvoyât aux misères du monde?...

Il voit ce que l'Olympe a de plus merveilleux :
Il y voit à ses pieds ces flambeaux orgueilleux
Qui tournent à leur gré la Fortune et sa roue,
Et voit comme fourmis marcher nos légions
Dans ce petit amas de poussière et de boue
Dont notre vanité fait tant de régions.

Il avait surtout un sens incroyable de l'harmonie. Ses vers peignent par les sons autant que par les paroles. Il n'a en cela qui le surpasse dans toute la littérature française que le seul La Fontaine. C'était un homme très simple, dans chaque vers de qui l'on sent la sincérité. Il est de la famille de ceux qui ont chanté comme on respire, et cela donne à toute son œuvre, même aux endroits faibles, quelque chose de doucement ingénu, de frais et de bon qui enchante et qui retient. On comprend comment les grands partisans du « naturel », les poètes de 1660, ont sans cesse associé son nom à celui de Malherbe. Ils n'y ont jamais manqué. Boileau :

Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère...
A Malherbe, à Racan préférer Théophile!...

La Fontaine :

> Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre,
> Disciples d'Apollon, nos maîtres, *pour mieux dire,*

ce qui n'est pas modeste, mais ce qui est exact ; et encore :

> Malherbe avec Racan parmi les chœurs des anges
> Ont emporté leur lyre, et j'espère qu'un jour
> J'entendrai leurs concerts au céleste séjour.

C'est, en effet, que deux poètes ne se sont jamais mieux « complétés » que Racan et Malherbe, l'un ayant toutes les grâces simples et aimables où l'autre atteint rarement, l'autre ayant les grands élans et les imposantes fiertés dont son ami n'était capable que par rencontre. Ils sont bien les deux « maîtres et guides » de la poésie classique du XVIIe siècle.

Autour d'eux et après eux, jusqu'en 1630, régnait une littérature et en particulier une littérature poétique qui n'était rien moins que classique. Théophile de Viau, dont la réputation fut si grande, qui fut souvent opposé à Malherbe, qu'à la fin du siècle La Bruyère mettait encore en parallèle avec Malherbe, pour lui préférer Malherbe, il est vrai, mais pour lui reconnaître chemin faisant un talent très distingué, était un poète irrégulier, nonchalant, négligé, diffus souvent, mais doué de la plus charmante imagination du monde.

Il eut une vie désordonnée, coupable même, quoique moins sans doute que ses ennemis ne s'acharnèrent à le faire croire, très courte du reste, car il est mort à l'âge où Malherbe commençait à écrire. Il est certain qu'il n'avait pas le goût très sûr et incontestable qu'il a écrit *Pyrame et Thisbé*. Il faut confesser qu'il aime la pointe



THÉOPHILE DE VIAU

D'après une gravure du temps.

et que celles de Bertaut sont très raisonnables auprès des siennes. Mais il a écrit autre chose que *Pyrame et Thisbé* et n'a pas fait toujours des pointes. Ses pièces officielles mêmes, ses *odes* graves n'en ont peut-être pas assez. A vrai dire, il a eu tous les tons et pour ainsi dire tous les goûts. Il a été poète philosophe dans la *Mort de Socrate*, poète précieux dans *Pyrame*, poète malherbien dans ses *odes*. Le plus souvent, c'est un virtuose qui s'accorde lui-même avec l'instrument qu'il prend en main au lieu de l'accommoder à soi. Où il est vraiment lui-même et d'un vrai mérite, c'est dans ses ouvrages élégiaques. Le Théophile amoureux et le Théophile rustique sont quelquefois charmants. Pour ce qui est du Théophile amoureux, voyez cet aimable couplet sur le sommeil de la femme aimée :

Le sommeil, aise de t'avoir,
Empêche tes yeux de me voir
Et te retient dans son empire
Avec si peu de liberté
Que ton esprit tout arrêté
Ne murmure ni ne respire.

La rose en rendant son odeur,
Le soleil donnant son ardeur,
Diane et le char qui la traîne,
Une Naïade dedans l'eau,
Et les Grâces dans un tableau
Font plus de bruit que ton haleine.

Là je soupire auprès de toi
Et considérant comme quoi
Ton œil si doucement repose,
Je m'écrie : « O ciel, peux-tu bien
Tirer d'une si belle chose
Un si cruel mal que le mien ? »

Mais c'est dans la peinture de la nature que Théophile

s'est montré supérieur. La Bruyère l'a très bien jugé en disant que si Malherbe fait l'histoire de la nature, Théophile en fait le roman. Soit qu'il décrive, dans la *Maison de Sylvie*, une nature très civilisée, parc, jardins, pièces d'eau, etc., soit que, plus rustique, il nous peigne les coteaux dorés du soleil, les vignes, les grappes mûres et les espaliers de son pays, il est minutieux, un peu mesquin, « il s'appesantit sur le détail », comme dit La Bruyère, il décrit infatigablement et comme insatiablement de petites choses; mais cela prouve qu'il regarde et qu'il aime à regarder, et l'on voit bien qu'il sent profondément le charme de ce qu'il décrit, et il a des bonheurs d'expression à faire envie aux plus grands poètes. Ses pièces le plus souvent citées sont, en effet, ce qui est rare, les plus dignes de l'être, c'est le *Matin* et la *Solitude*. Le *Matin* est une suite de petits tableaux ou plutôt d'impressions rapides d'un trait un peu sec, mais exact :

La charrue écorche la plaine;
Le bouvier qui suit les sillons
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qu'il entraîne.

Alix apprête son fuseau;
Sa mère, qui lui fait sa tâche,
Presse le chanvre qu'elle attache
A sa quenouille de roseau.

Une confuse violence
Trouble le calme de la nuit,
Et la lumière avec le bruit
Dissipe l'ombre et le silence.

Le forgeron est au fourneau :
Oh! comme le charbon s'allume!
Le fer rouge dessus l'enclume
Étincelle sous le marteau.

Cette chandelle semble morte,
Le jour la fait évanouir :
Le soleil vient nous éblouir.
Vois qu'il passe au travers la porte.

Il est jour : levons-nous, Phillis ;
Allons à notre jardinage
Voir s'il est, comme ton visage,
Semé de roses et de lis.

La Solitude, après un beau début :

Dans ce val solitaire et sombre,
Le cerf qui brâme au bruit de l'eau,
Penchant ses yeux dans le ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre,

est un peu traînante; mais des vers charmants, originaux, qui n'ont jamais été faits auparavant, y fleurissent par intervalles :

Un froid et ténébreux silence
Dort à l'ombre de ces ormeaux...
Mon Dieu! que tes cheveux me plaisent!
Ils s'ébattent dessus ton front,
Et les voyant beaux comme ils sont,
Je suis jaloux quand ils te baisent...
Prête-moi ton sein pour y boire
Des odeurs qui m'embaumeront;
Ainsi mes sens se pâmeront
Dans les lacs de tes bras d'ivoire...
Je baignerai mes mains folâtres
Dans les ondes de tes cheveux...

Il est admirable pour rencontrer ainsi des vers pittoresques, de ceux que les Anglais, dès le XVIII[e] siècle, ont appelés *romantic*, qui sont très fréquents dans Ronsard, dans d'Aubigné, dans Racan, mais qui sont devenus rares :

Une sauvage horreur qui, dans l'ombre des bois,
Des chiens avec le cor anime les abois.

Il est même poète romantique jusque dans les excès du romantisme moderne. Cela est rare, mais est à noter comme tendance. Il décrira par exemple une sorte de cauchemar, qu'on croirait imité ou détaché de l'*Albertus* de Théophile Gautier :

Un corbeau devant moi croasse ;
Une ombre offusque mes regards,
Traversant l'endroit où je passe ;
Les pieds faillent à mon cheval,
Mon laquais tombe du haut mal ;
J'entends craqueter le tonnerre ;
Un esprit se présente à moi ;
J'ay Charon qui m'appelle à soi ;
Je vois le centre de la terre.
Ce ruisseau remonte à sa source ;
Un bœuf gravit sur un clocher ;
Le sang coule de ce rocher ;
Un aspic s'accouple d'une ourse.
Sur le haut d'une vieille tour
Un serpent déchire un vautour ;
Le feu brûle dedans la glace ;
Le soleil est devenu noir ;
Je vois la lune qui va choir ;
Cet arbre est sorti de sa place.

C'était un beau génie poétique très mal réglé et avec des bizarreries et incartades. Il était plein d'imagination et d'esprit. N'oublions pas du reste qu'il est mort à l'âge où Malherbe commençait d'écrire.

Saint-Amant lui ressemble beaucoup, moins distingué et poussant plus loin l'excentricité et l'abandon. Chez Saint-Amant, le décousu devient du débraillé. C'est avec Saint-Amant que décidément commencent ceux qu'on a appelés les *grotesques,* c'est-à-dire les fantasques, et qui sont les pères des *burlesques* de 1650.

De vie déréglée, et plus célèbre d'abord et même en

tout temps comme buveur que comme homme de lettres, il laissa échapper un premier poème, *la Solitude*, qui fut si admiré que l'auteur se vit comme contraint d'en faire d'autres. Son œuvre se compose d'une foule de pièces de circonstance assez courtes pour la plupart, et d'un grand poème intitulé *Moïse*, que Boileau a cruellement et assez injustement raillé. Ses poésies amoureuses ne s'élèvent pas au-dessus de l'agréable ; ses tableaux « réalistes », comme nous dirions, ont souvent un relief étonnant. Son *Poète crotté*, trop long, a des pages excellentes, et il y a à glaner dans ses descriptions du Paris d'alors. Dans ce genre, il nous apparaît comme un Régnier inférieur ou comme un Boileau des premières satires qui serait plus pittoresque. Mais il a été, comme presque tous les poètes du XVIIe siècle, un peintre de la nature attentif, passionné et souvent très heureux. *La Solitude* n'est pas autre chose qu'une grande « marine », d'une ampleur souvent magnifique et d'un étonnant coloris :

> Tantôt l'onde brouillant l'arène
> Murmure et frémit de courroux,
> Se roulant dessus les cailloux
> Qu'elle apporte et qu'elle rentraîne.
> Tantôt elle étale en ses bords
> Que l'ire de Neptune outrage
> Des gens noyés, des monstres morts,
> Des vaisseaux brisés du naufrage...
> Tantôt, la plus claire du monde,
> Elle semble un miroir flottant
> Et nous représente à l'instant
> Encore d'autres cieux sous l'onde.
> Le soleil s'y fait si bien voir,
> Y contemplant son beau visage,
> Qu'on est quelque temps à savoir
> Si c'est lui-même ou son image.

Et dans le *Contemplateur*, qui est une sorte de « suite »

de la *Solitude*, la contemplation de ce même coucher du soleil dans la mer devient une sorte de magnifique hallucination, où sinon toute la profondeur, du moins la force, l'esprit de la poésie symbolique éclate tout à coup :

Là, rêvant à ce jour préfix
En qui toute âme saine espère,
Grand jour où l'on verra le fils
Naître aussitôt comme le père,
Je m'imagine en même instant
Entendre le son éclatant
De la trompette séraphique,
Et pense voir en appareil
Épouvantable et magnifique
Jésus au milieu du soleil.

Il faut savoir que même dans *Moïse*, poème mal composé et contenant quelques vers ridicules, mais qui n'est pas du tout ennuyeux, il y a des passages descriptifs où tout l'amour de Saint-Amant pour la nature se retrouve et où son bonheur à la peindre agréablement lui revient aussi. Peut-être Boileau n'aurait-il jamais voulu faire les vers suivants ; peut-être n'aurait-il jamais pu les faire :

Le fleuve est un étang qui dort au pied des palmes,
De qui l'ombre plongée au fond des ondes calmes
Sans agitation semble se rafraîchir
Et de fruits naturels le cristal enrichir ;
Le firmament s'y voit, l'astre du jour y roule ;
Il s'admire, il éclate en ce miroir qui coule,
Et les hôtes de l'air en ce miroir divers
Volant d'un bord à l'autre y nagent à l'envers...
Et mille rossignols perchés sur les buissons
Font au loin retentir leur douce violence
Et rendent le bruit même agréable au silence.

Saint-Amant n'a nullement dérobé la grande réputation qu'il eut en son temps, et n'a nullement mérité le ridicule

dont le groupe de 1660 prétendit le couvrir. Il n'eut qu'un malheur, celui, après avoir réussi trop tôt par des ouvrages secondaires, de faire attendre trop longtemps et de donner trop tard sa grande œuvre. Le *Moïse* parut en 1653, et c'était un poème dans le goût de 1630; et l'école de 1660 était déjà là toute prête à rejeter dans l'ombre les productions de la génération précédente. Deux jugements portés sur Saint-Amant, l'un par un partisan, l'autre par un ennemi, doivent rester. Furetière a dit de lui : « C'est le bourgmestre de la province des Idylles », et Boileau : « Il avait assez de génie pour les ouvrages de débauche et de satire outrée, et aussi quelques fortunes heureuses dans le sérieux. » — On ne sait pourquoi Boileau est toujours plus juste en prose qu'en vers.

On doit placer encore dans le groupe des *grotesques* Cyrano de Bergerac, quoique, à vrai dire, Cyrano ne se range aisément nulle part. Comme poète comique, c'est un prédécesseur de Scarron; comme tragique, c'est un successeur de Garnier, parfaitement classique; comme fantaisiste, dans quelques poésies légères et surtout dans ses œuvres en prose, c'est un « grotesque », comme Théophile de Viau l'était déjà. En somme, c'est un « virtuose », un génie très souple qui se plie facilement à tous les genres et qui réussit assez brillamment dans tous. Aventurier, capitan, bretteur, spadassin et, tout compte fait, un peu fou, mort à trente-cinq ans après l'existence la plus agitée, il a laissé des *Lettres,* qui sont des fantaisies comme nous en faisons dans nos « causeries » et dans nos « chroniques » ; une tragédie : *la Mort d'Agrippine;* une comédie : *le Pédant joué;* un roman fantastique intitulé : *les États et Empires de la Lune et du Soleil.* Nous nous occuperons plus loin de son théâtre. Ses *Lettres* sont



CYRANO DE BERGERAC

D'après un portrait du temps.

pleines du plus mauvais goût et aussi d'imaginations aimables. C'est là qu'on apprend qu'un aqueduc est un « serpent liquide, un os dont la moelle chemine » ; qu'un arbre est « un lézard renversé qui pique le ciel et mord la terre »; que Pygmalion est « le seul homme qui ait épousé une femme muette »; — et c'est là aussi qu'on trouve qu'au printemps « *il semble que chaque feuille ait pris la figure et la langue du rossignol* ». Mme de Sévigné dira : « Un oiseau, c'est une feuille qui chante. »

Ses *États de la Lune et du Soleil* se lisent encore. On y peut démêler quelque chose de l'imagination violente et de la satire paradoxale des *Voyages de Gulliver*. Certaine invention philosophique, beaucoup d'audace irréligieuse, un burlesque parfois assez savoureux, un art de conter qui n'est pas méprisable recommandent ces relations bizarres de voyages plutôt extravagants qu'extraordinaires, où il y a beaucoup de fatras.

Cyrano est intéressant pour l'histoire littéraire, parce qu'il représente plus que les hommes de cette époque une tendance qu'ils ont eue à peu près tous, une tendance philosophique, matérialiste ou naturaliste, comme on voudra, très analogue à celle du XVIIIe siècle. Dans l'histoire, encore à faire, des auteurs qui, à travers le XVIIe siècle, ont continué une des traditions du XVIe et servi de chaînon entre le XVIe siècle et le XVIIIe, Cyrano, à cet égard, occuperait une très grande place et retiendrait longtemps l'attention.

Toute cette période de 1600 à 1630 est, comme on le voit, irrégulière par excellence. Des classiques si réguliers qu'ils seront les modèles de l'école de 1660, Malherbe, Colomby ; des demi-classiques comme Racan ; des romantiques qui sont classiques de temps en temps,

comme Théophile ; des romantiques glissant dans le burlesque, comme Saint-Amant ; des fantaisistes faisant prévoir Diderot, comme Cyrano de Bergerac : c'est une pleine anarchie ; mais l'anarchie n'a rien qui doive répugner en littérature, et elle ne fait autre chose que rendre l'histoire littéraire plus intéressante.

CHAPITRE II

LE THÉATRE DE HARDY A CORNEILLE

L'irrégularité fut la même au théâtre. Hardy et les fantaisistes de 1600 avaient déjà rompu le moule classique qu'avaient construit et que s'étaient imposé Jodelle, Garnier et Montchrétien. De 1610 à 1630, on fit de tout au théâtre : des *bergeries*, qui étaient des romans dialogués, des tragi-comédies, qui étaient des comédies historiques, des comédies, qui étaient des farces, et même des tragédies qui, soit hasard, soit intention, soit effet de l'imitation, étaient des tragédies régulières. Nous avons dit quelque chose déjà de la pièce de Racan intitulée *les Bergeries*. Elle est le type même de ce genre pastoral adoré au théâtre jusqu'en 1635. Anachronisme perpétuel : Diane, Druides, devins, le tout sur le bord de la Seine et parlant un langage tout moderne. La pièce n'est rien qu'un prétexte à conversations galantes qui sont quelquefois très aimables, à descriptions qui sont souvent très belles, et à rêveries qui sont fréquemment d'un grand poète.

Dans le même genre il faut encore citer la *Sylvanire ou la morte vive*, « fable bocagère en vers libres », parce

qu'elle est du grand romancier Honoré d'Urfé. Comme spécimens de la tragi-comédie ou de la tragédie romanesque, nous relevons *Les Funestes amours de Belcar et de Méliane*, par Daniel d'Anchères, celui qui sous le nom de Jean de Schelandre avait donné le drame Shakespearien de *Tyr et Sidon;* et surtout la célèbre « tragédie » de *Pyrame et Thisbé*, par Théophile de Viau, qui est restée célèbre comme exemple de mauvais goût extraordinaire et de style métaphorique saugrenu, et qui, du reste, il faut savoir le dire, ne contient aucune beauté qui puisse compenser ces étranges défauts.

Le premier dramatiste qui revint à la tragédie régulière fut Jean de Mairet. Il commença par la tragi-comédie (*Chryséide et Arimant*) et la pastorale (*Silvie*) et donna en 1629 la première tragédie du XVIIe siècle qui fût vraiment conforme aux règles, et qui du reste est assez agréable, la *Sophonisbe*, par laquelle furent effacées toutes les *Sophonisbes* précédentes et dont s'inspirèrent toutes les *Sophonisbes* plus modernes. Mairet avait de la facilité, de l'esprit, un certain art de composition, aucun génie. Quand Corneille parut, nul ne s'étonnera que Mairet s'éclipsât un peu et qu'il fut de ceux qui trouvèrent le *Cid* détestable. A tout prendre, la période qui va de 1610 à 1630 est une des moins fécondes qui aient été en France pour le poème dramatique.

CHAPITRE III

LES PROSATEURS DE 1610 A 1630

On a assez vu le caractère tout romanesque de la poésie et du théâtre de cette époque pour supposer que dans la



DÉCOR DE LA « SYLVANIRE » D'HONORÉ D'URFÉ

D'après une esquisse du XVIIᵉ siècle.

prose c'était surtout le roman qui dominait. En effet, le roman tel que nous l'entendons, le « roman romanesque » date de cette époque. Issu des poèmes idylliques italiens, comme l'*Aminta* du Tasse et le *Fidèle berger* de Guarini, il prit son expression française dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, qui est peut-être le livre qui a été le plus lu et un de ceux qui ont eu la plus considérable influence.

L'*Astrée* est le roman le plus romanesque qui ait été écrit. Amours traversés d'un « berger » et d'une « bergère » qui sont des espèces de grands seigneurs terriens, « nymphes » qui sont des châtelaines, « druides » qui sont des évêques, mélange de tous les temps ou plutôt histoire placée en dehors du temps, discussions de haute métaphysique amoureuse, analogues aux subtilités des troubadours, aventures sinon extraordinaires, du moins incroyables et un peu saugrenues, comme celle d'un amant qui séjourne, déguisé en femme, plusieurs semaines, auprès de son ancienne « bergère » sans être reconnu d'elle : tout cela est le domaine même de l'invraisemblance et de la fantaisie.

Mais l'ouvrage est plein de talent. Les qualités de l'esprit français s'y retrouvent, à travers les conventions de ce genre faux. Les personnages ont des caractères, et des caractères qu'on retrouvera, non seulement à travers tous les romans du XVII[e] siècle, mais même dans le théâtre de l'époque classique ; et surtout l'auteur conte agréablement, quoique avec quelque longueur, et il a de l'esprit. C'est par cet esprit qu'il s'est sauvé. La Fontaine l'a adoré :

> Étant petit garçon, je lisais son roman,
> Et je le lis encore avec la barbe grise.

Mais s'il l'adore, on le voit par un passage des *Amours de Psyché,* c'est à cause du personnage d'*Hylas* qui représente dans l'*Astrée* l'esprit comique, la verve paradoxale, la fantaisie capricieuse et ironique, et qui en effet est presque toujours charmant.

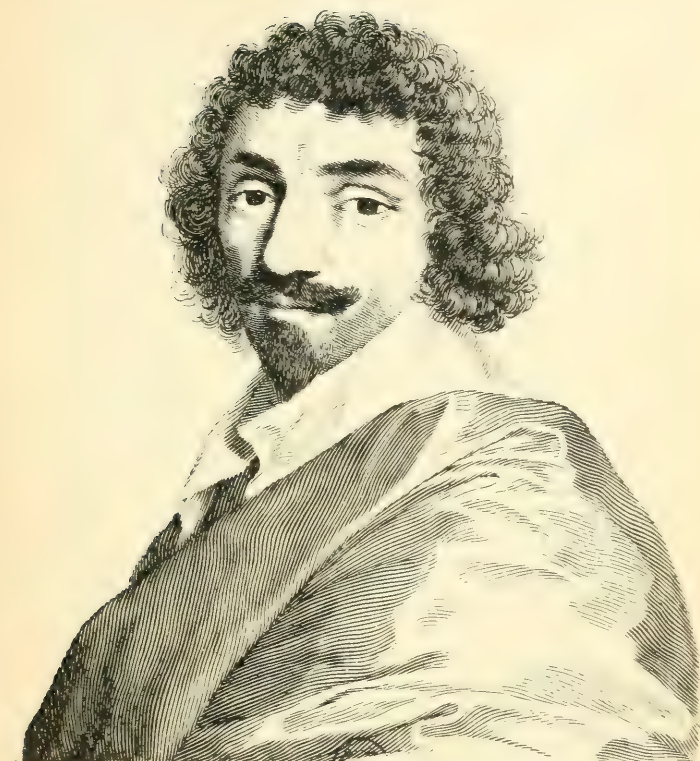
Il ne faut pas se tromper sur l'*Astrée*. Ce n'est ni une œuvre profonde comme le *Don Quichotte* ou le *Pantagruel,* ni une œuvre d'exquise sensibilité comme la *Princesse de Clèves;* mais c'est une œuvre d'aimable imagination et de grâce spirituelle, une œuvre d'agrément, dans tout le sens du mot, une œuvre de bonne compagnie, et à tous ces titres une des œuvres les plus françaises qui aient été.

C'est à un degré au-dessous que nous trouvons Marin Le Roy de Gomberville. D'une précocité extraordinaire, s'avisant de faire à quatorze ans un *Éloge de la Vieillesse*, ce qui est sans doute le comble de l'incompétence, et publiant son premier roman à vingt-deux ans, ce qui n'est pas l'âge d'en écrire, il fut très goûté en son temps. *La Caritie*, *la Cithérée*, surtout l'illustre *Polexandre*, furent dans toutes les mains. Gomberville n'est point méprisable. Il a de l'invention, de l'ingéniosité dans la conduite de récits d'aventures qui sont extrêmement compliquées et d'intrigues qui sont trop savantes, enfin un certain souci de la couleur locale exacte, par exemple dans le *Polexandre*, qui est placé au Mexique. Je crois voir que Corneille ne laisse pas de devoir quelque chose à Gomberville, comme plus tard à La Calprenède. Gomberville fut le grand ami de Maynard, dont il publia l'édition de 1646 avec une préface extrêmement élogieuse. Il finit ses jours dans la piété la plus austère, parmi les solitaires de Port Royal, méprisant ses ouvrages et

n'aimant pas qu'on fût par trop de son avis là-dessus.

Mais « le roi des auteurs », du moins en prose, à cette époque, fut Guez de Balzac. Il n'avait pas d'invention, il n'avait pas d'idées, si ce n'est de ces idées très générales qu'on appelle lieux communs; il ne sut faire ni un bon roman, ni une bonne histoire, ni un bon livre philosophique (car le *Socrate chrétien* ne mérite point ce titre et l'épigramme de Sainte-Beuve qui l'appelle *Isocrate chrétien* n'est pas sans justesse); mais il faut confesser que c'est un très bon, un très distingué et presque un grand écrivain. Style périodique sans lourdeur ni longueurs, propriété remarquable de l'expression, sûreté du tour, « nombre et harmonie de la prose », comme dit Voltaire, trouvés, à ce degré du moins, pour la première fois; élégance presque naturelle; esprit un peu cherché, mais bien trouvé le plus souvent, telles sont les qualités qui recommandent encore ces fameuses *lettres* qui faisaient alors le tour de la société littéraire et de la société mondaine, et dont chacune était pour celui à qui elle allait un titre, non seulement d'honneur, mais d'immortalité.

A la vérité, ces lettres sont bien souvent, comme dit encore Voltaire, des « harangues ampoulées », et écrire à un cardinal : « Vous venez de prendre le sceptre des rois et la livrée des roses » est de bien mauvais goût; mais le style est quelque chose, en un temps surtout, où, il faut le remarquer, on n'écrit vraiment bien qu'en vers. C'est Boileau qui a, cette fois, donné le jugement, encore un peu sévère, mais le plus juste et mesuré sur le grand homme de 1630 : « *Personne n'a mieux su sa langue que lui et n'a mieux entendu la propriété de notre langue et la juste mesure des périodes; mais on s'est aperçu tout à coup que l'art où il s'est employé toute sa vie était l'art qu'il*



Cést ce diuin parleur, dont le fameux merite
A trouué chés les Roys plus d'honneur que d'appuy:
Bien que dépuis vint ans tout le monde l'imite,
Il n'est point de mortel qui parle comme luy

JEAN-LOUIS GUEZ DE BALZAC

D'après la gravure de Claude Mellan

savait le moins, je veux dire l'art de faire une lettre; car les siennes sont toutes pleines d'esprit; mais on y remarque les deux défauts les plus opposés au style épistolaire : l'affectation et l'enflure. » — Son influence fut considérable et elle fut bonne; car, encore qu'il prodiguât trop les éloges aux littérateurs de son temps, en souverain aimable qui soigne sa souveraineté, il savait y mêler des conseils, qui le plus souvent sont très justes. Quand on cherche ce que Balzac aurait pu être s'il ne s'était contenté d'être « le grand épistolier » de son siècle, on trouve qu'il eût été aisément un moraliste assez élevé et agréable et surtout un bon critique, sachant admirer, ce qui est chez les critiques une qualité rare, sachant discerner aussi, et donnant de bonnes leçons, en même temps que, pour le style au moins, de bons exemples.

CHAPITRE IV

LE MONDE LITTÉRAIRE DE 1630 A 1660

Nous entrons dans la période capitale de la littérature française, dans le véritable XVIIe siècle, en 1630. C'est l'époque où le monde littéraire, où plusieurs mondes littéraires se constituent, prennent conscience d'eux-mêmes, se créent leurs traditions, leurs tendances, et en un mot leur esprit.

Trois grandes institutions littéraires, si l'on peut s'exprimer ainsi, se forment ou viennent de se former ou vont se former à cette date : l'*Hôtel de Rambouillet,* l'*Académie française*, *Port-Royal.*

L'Hôtel de Rambouillet est le premier et le plus illustre



JULIE D'ANGENNES, DUCHESSE DE MONTAUSIER

D'après le tableau de Mignard.

de nos salons littéraires. Il a existé depuis 1610 environ ; mais c'est de 1630 à 1650 qu'il a eu toute sa gloire et toute son influence. Il a été comme dirigé successivement ou concurremment par trois femmes d'un esprit très distingué et de grâces charmantes : la marquise de Rambouillet, sa fille Julie d'Angennes, plus tard duchesse de Montausier, et son autre fille, plus jeune, Angélique de Rambouillet, qui fut plus tard la première femme du marquis de Grignan.

Ce salon, très lettré et très ami des lettres, mais en même temps recevant les hommes et les femmes du plus grand monde, « toute la France », comme on disait alors, fut un lieu de réunion où, pour la première fois, grands seigneurs et hommes de lettres se rencontrèrent sur le pied d'égalité. Comme grands seigneurs, on y voyait, entre cent autres : le duc d'Enghien, plus tard prince de Condé, le marquis de Sablé, le duc de La Rochefoucauld, Montausier qui finit par épouser Mlle Julie de Rambouillet d'Angennes; — comme grandes dames : Mme de La Fayette, Mme de Longueville, Mme de Sablé, Mme de Sévigné, sans compter Mlle Paulet, qui n'était pas une grande dame, étant seulement la fille de Charles Paulet, secrétaire de la Chambre sous Henri IV, mais qui était par son esprit autant que par sa beauté un des ornements du célèbre salon; — comme auteurs enfin, *tous* les écrivains du temps, mais plus particulièrement Malherbe, Gombauld, Vaugelas, Racan, Balzac (surtout par correspondance, mais très mêlé à la vie littéraire de l'Hôtel), Voiture, qui donnait, autant que la marquise ou Julie, le ton du salon, Chapelain, Segrais, Costar, Sarrazin, Conrart, Patru, Godeau, Pelletier, Ménage, Desmarets de Saint-Sorlin, Scudéry, Huet, Rotrou, tous les

Arnauld, Benserade, Saint-Évremond jusqu'à son exil. Corneille y parut plus d'une fois. Arnauld d'Andilly y amena Bossuet âgé de douze ans et lui fit faire un sermon pour donner à la société une idée de la précocité de cet enfant qui devait devenir un si grand homme.

C'est là que les événements littéraires du temps sont nés ou ont abouti. L'Hôtel, dans la querelle littéraire à propos du *Cid*, prit parti pour Corneille; au contraire il désapprouva *Polyeucte* et fit conseiller à Corneille de ne pas en risquer la représentation. Il fut divisé amicalement sur la question de la préférence à accorder à la *Belle Matineuse* de Malleville ou à la *Belle Matineuse* de Voiture, et sur la question aussi du prix à donner à l'*Uranie* de Voiture ou au *Job* de Benserade. *Belles Matineuses*, *Uranie*, *Job* n'étaient autre chose que des sonnets; mais un sonnet était à cette époque un événement, et c'est un peu en souvenir de ces grandes discussions que Boileau dit plus tard : « Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème. »

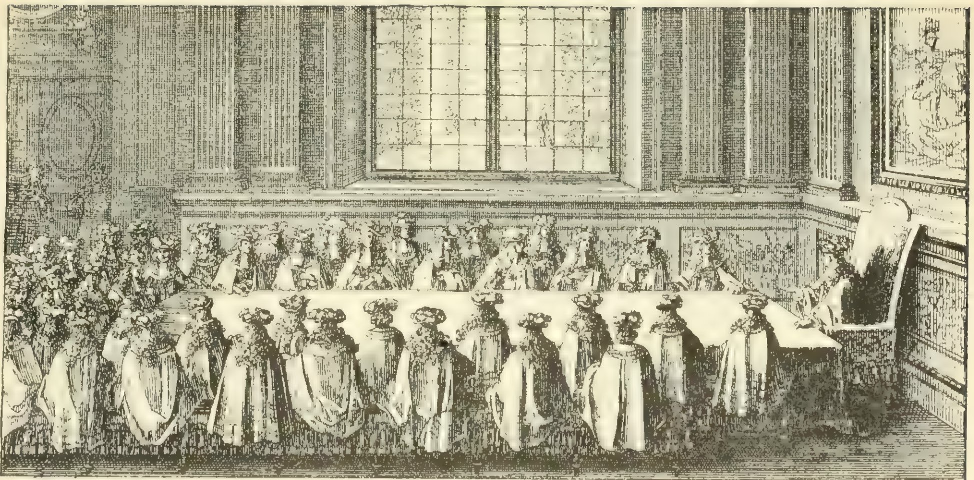
Le crédit de l'Hôtel baissa un peu à partir de la Fronde. Il existait encore, présidé par l'aimable Angélique de Rambouillet, à l'époque des *Précieuses ridicules* où les travers de la société précieuse, dans lesquels l'hôtel de Rambouillet avait bien un peu donné, étaient si cruellement raillés. L'Hôtel assista tout entier à la première représentation et fut assez spirituel pour ne pas se reconnaître et pour applaudir. Angélique de Rambouillet était du reste très hautement partisan de Molière.

L'Académie française, qui n'eut pas tout d'abord une grande influence et qui n'en prit qu'à partir du moment où l'Hôtel de Rambouillet n'en eut plus, fut fondée en 1635 par le cardinal Richelieu qui y vit un moyen d'épu-



LE CARDINAL DE RICHELIEU

D'après une gravure du temps.

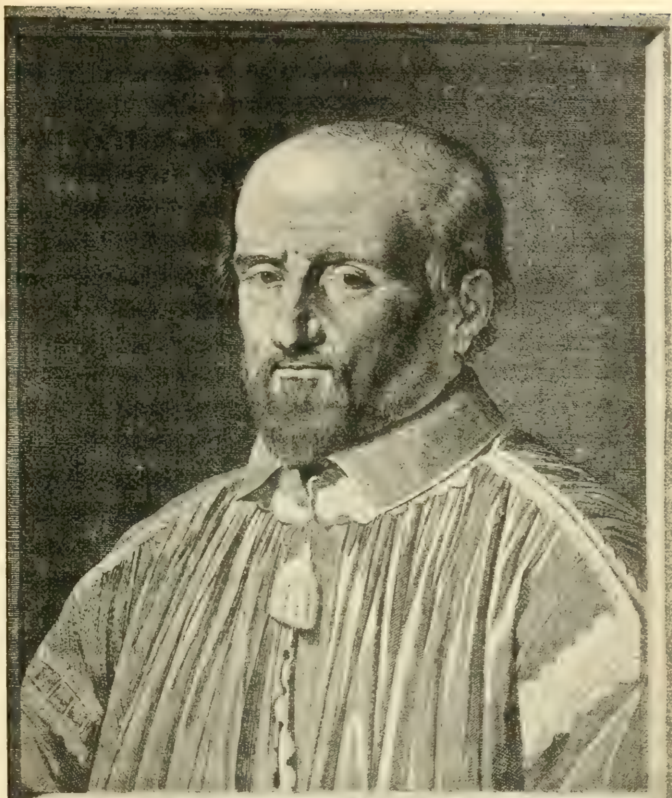


UNE SÉANCE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

D'après Sébastien Le Clerc.

rer, de rehausser et aussi de discipliner la littérature. Elle fut faite d'une réunion d'hommes de lettres qui se tenait, de 1627 à 1635, chez Conrart, et à laquelle on donna, par lettres patentes, une existence officielle, un but déterminé, celui de veiller à la conservation de la bonne langue, et le titre d'Académie française. Elle ne se composa d'abord que d'une trentaine de membres, puis le nombre quarante fut atteint en 1637 et fut toujours maintenu.

A peine née, et encore incomplète, l'Académie eut à juger dans une querelle littéraire. Le *Cid* ayant eu un grand succès et ayant été attaqué et même défendu avec passion, le cardinal chargea l'Académie, qui montra qu'elle ne s'en souciait pas, mais qui dut céder, de décider entre *le Cid* et les *Observations de M. de Scudéry sur le Cid.* Elle décida, avec une suffisante impartialité, *contre* les deux adversaires, rejetant un grand nombre des observations assez ridicules de Scudéry, en retenant comme justes quelques-unes, et peut-être trop, s'inclinant pour finir devant le succès et le suffrage du peuple qui est l'argument décisif en pareil cas et rendant hommage au génie de Pierre Corneille. Ni le public, ni les ennemis de Corneille, ni Corneille, ni le cardinal qui en voulait à ce moment à Corneille et qui eût souhaité plus de sévérité, ne furent satisfaits. Il en résulta une bonne chose, c'est que l'Académie depuis ce temps ne reprit jamais l'office de juge littéraire et se contenta (ce qui lui donne, sans la compromettre, une suffisante autorité) de travailler au dictionnaire, de récompenser les écrivains de mérite et de secourir les écrivains pauvres par des prix d'académie, et d'approuver le talent des auteurs de premier ordre en les recevant presque tous.



L'ABBÉ DE SAINT-CYRAN

D'après le tableau de Philippe de Champaigne.

Elle prit une importance considérable à partir de 1650, et depuis, toujours attaquée par la nouvelle génération littéraire qui n'en est pas encore, la recevant peu à peu dans son sein, et attaquée de nouveau par la suivante, elle est, se trouvant toujours l'objet de toutes les attaques et de tous les vœux, la plus vivante toujours et toujours la plus en lumière de toutes les réunions littéraires.

Le monastère de Port-Royal fut encore un centre, non seulement philosophique, mais littéraire, et son influence fut grande sur l'esprit littéraire de tout le XVII[e] siècle. Les *Jansénistes* qui le fondèrent s'appelaient ainsi de Jansenius, théologien flamand qui avait sur la doctrine de la grâce des opinions particulières, sur tout le christianisme une philosophie relativement nouvelle et sur la morale une austérité et une rigueur inaccoutumées.

Son disciple Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, fonda, dans la vallée de Chevreuse, un monastère ou plutôt une cité de pieux solitaires, les uns prêtres, les autres laïcs, tous pénétrés de ses idées. Il y eut trois *Port-Royal*, qu'il ne faut pas confondre, au XVII[e] siècle : la cité de solitaires dont nous venons de parler, dans la vallée de Chevreuse ; — dans la même vallée, un monastère de femmes connu sous le nom de *Port-Royal des Champs* ; — un monastère de femmes à Paris, barrière Saint-Jacques, connu sous le nom de *Port-Royal*. Au XVII[e] siècle quand on dit : « Port Royal », on désigne d'ordinaire le couvent de femmes à Paris ; quand on dit : « Port-Royal des Champs », on désigne le couvent de femmes de la vallée de Chevreuse ; et quand on dit : « Ces Messieurs de Port-Royal » ou « les Solitaires », on veut entendre la cité janséniste de la vallée de Chevreuse.

Nous n'avons à nous occuper que de cette dernière.



PLAN A VOL D'OISEAU DE PORT-ROYAL

Ce fut une sorte de Petite Église dans la grande. L'abbé de Saint-Cyran en fut l'initiateur ; le grand Arnauld (Antoine) en fut le docteur invincible, intransigeant et inépuisable. Autour de lui se rangèrent à différentes époques Arnauld d'Andilly, son frère aîné, et, plus ou moins étroitement, tous les Arnauld, Nicole, Lancelot, Lemaître de Sacy, Nicolas Fontaine, Tillemont, tous théologiens ou savants ou moralistes très distingués. La société lutta contre les jésuites qui l'attaquaient et dont elle trouvait la morale relâchée ou accommodante. De là naquirent en 1656 les célèbres *Provinciales* de Pascal. Cette société, vue de très mauvais œil par Louis XIV qui dans toute Église dans l'Église voyait toujours un État dans l'État, subit une série de persécutions et finit par être violemment dissoute vers la fin du règne.

Port-Royal a eu une triple influence. Au point de vue, sinon religieux, au moins ecclésiastique, il a habitué ses amis, ses disciples, et même ses adversaires, à l'étude attentive des textes religieux, à lire l'*Écriture,* ce qu'on ne faisait pas assez auparavant, à chercher en un mot le christianisme dans sa source même.

Au point de vue littéraire, il a ramené la littérature au ton sérieux, à un certain souci de la dignité et de la morale, et par conséquent il l'a éloignée de la frivolité précieuse et de la vulgarité burlesque.

Ces effets se sont fait sentir à partir de 1660. Si l'on veut mesurer les distances, qu'on songe à Regnier et à Boileau. Boileau est un Regnier légèrement teinté de philosophie, et, avec moins de talent que son prédécesseur, il a le ton plus haut, la parole plus grave, et un peu plus d'étendue et profondeur dans l'esprit. C'est qu'entre les deux il y a Descartes, et surtout le Jansénisme.

Enfin Port-Royal a fait toute une révolution pédagogique. Les « Solitaires » réunissaient autour d'eux, d'après le vœu de Saint-Cyran, un certain nombre de jeunes gens des classes supérieures (l'un d'eux fut Racine), et rédigeaient pour eux des livres d'instruction et d'éducation. De là sont sortis la *Grammaire générale*, la *Logique*, une *Méthode* (grammaire) *grecque*, une *Méthode latine*, une *Géométrie*, un livre resté classique jusqu'au milieu du XIXe siècle sur les *Racines grecques*. Tous ces ouvrages clairs, simples pour le temps, dégagés des derniers restes de la tradition scolastique, inspirés du lumineux esprit de Descartes, adoptés ou imités partout dans la seconde moitié du XVIIe siècle, réalisèrent un progrès immense dans l'enseignement et ne furent pas pour peu de chose dans la magnifique éclosion littéraire qui suivit. A tous ces titres et quoi qu'on doive penser ou qu'on puisse dire des doctrines jansénistes, Port-Royal a tenu une place immense dans l'histoire de la pensée française.

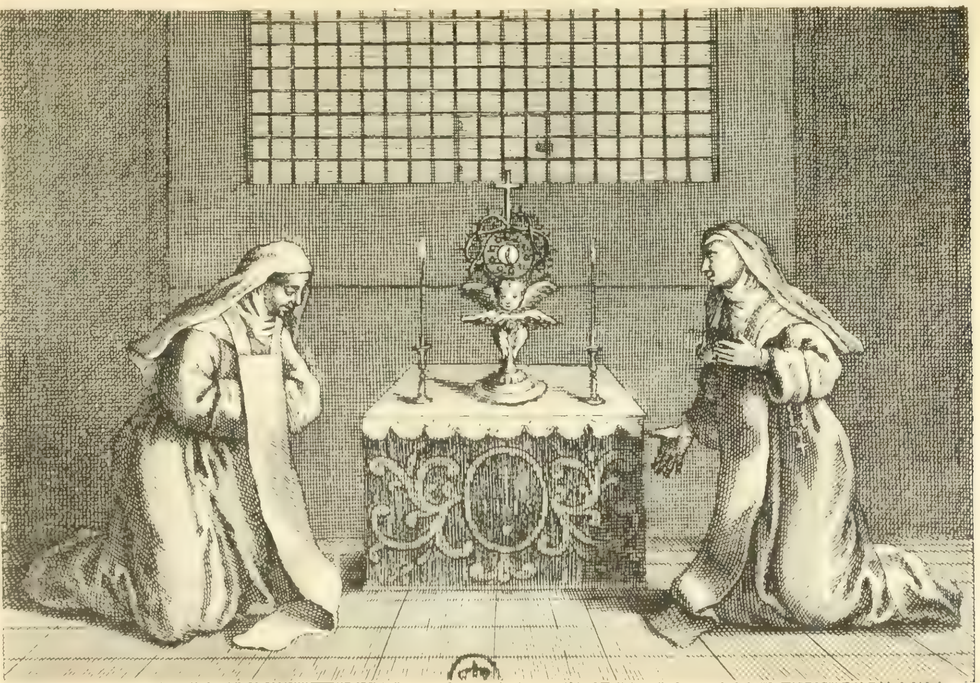
CHAPITRE V

PHILOSOPHES DU XVIIe SIÈCLE

Au même temps où la philosophie religieuse était portée par les hommes de Port-Royal à un si haut degré de pénétration et aussi de subtilité, la philosophie laïque, si l'on peut ainsi parler, était représentée par les plus grands hommes qu'elle ait jamais inspirés en France.

C'étaient Descartes, Gassendi, Pascal, un peu plus tard Malebranche.

Descartes était un gentilhomme tourangeau, né à La



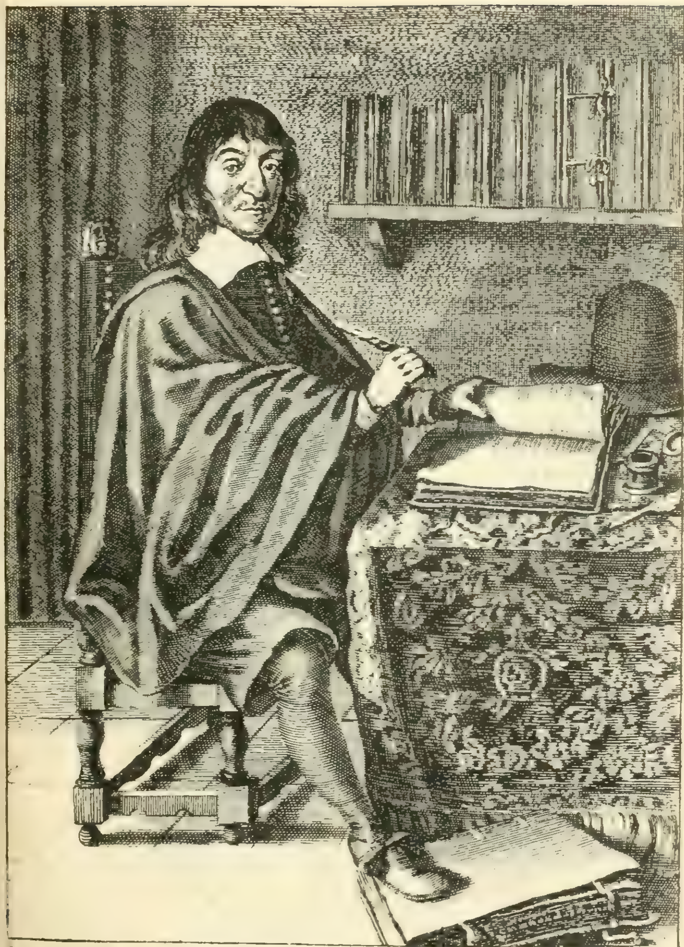
LE MIRACLE DE LA SAINTE ÉPINE

Tableau consacré à Port-Royal par la famille de Pascal (1656).

Haie, qui se glorifie aujourd'hui de s'appeler La Haie-Descartes. Il servit avec distinction, puis se consacra tout entier à l'étude de la philosophie, des mathématiques, de la physique et de ce qu'on a appelé depuis la mécanique céleste. Comme homme de sciences, on lui doit une *Géométrie*, des études sur les lois de la réfraction et les lunettes astronomiques, un système du monde expliqué par la théorie des « tourbillons » qui a été très critiqué et auquel la science moderne ne laisse pas de revenir ou d'incliner ; enfin et surtout une méthode toute nouvelle, car il est le premier qui ait appliqué les mathématiques à la physique, et aucune découverte n'a été plus féconde pour la science.

Comme philosophie, il a laissé un *Discours sur la méthode* qui est comme la règle et aussi le point de départ de toute la philosophie moderne ; des *Méditations philosophiques* qui sont une œuvre magistrale comme investigation et comme dialectique ; un *Traité des passions* qui est d'une psychologie à la fois plus déliée et plus réaliste que tout ce qui avait été tenté dans ce sens jusque-là et d'où la fameuse *Éthique* de Spinoza devait sortir. On le considère avec raison comme le père de toute la philosophie moderne. « *Comme construction systématique*, dit M. Liard, *le cartésianisme est mort sans retour ; mais la méthode cartésienne demeure vivante ; elle est la source du développement philosophique de trois siècles. Descartes est le maître, non seulement du* XVIIe *siècle et d'une partie du* XVIIIe *avec Spinosa, Leibniz, mais aussi du criticisme de Kant et même du positivisme d'Auguste Comte. Il a fondé d'une manière définitive la liberté de l'esprit et la prépondérance de la raison.* »

On peut dire que ce grand homme suscita Pascal ; car



RENÉ DESCARTES

D'après une gravure du temps

Pascal fut jeté tout jeune dans les études de physique mathématique par l'exemple et par l'étude des travaux de Descartes. Il y eut trois phases dans la vie, pourtant si courte, de Pascal : une première où il se consacra avec une activité prodigieuse aux travaux scientifiques, communiquant avec les plus fameux savants de l'Europe, faisant des expériences sur la pesanteur de l'air, inventeur ingénieux en mécanique appliquée, etc ; — une seconde où, touché de la grâce et subissant l'influence des Jansénistes de Port-Royal, il se jetait en pleine mêlée, se révélait polémiste merveilleux, écrivait les *Lettres Provinciales* et laissait un monument immortel à la fois de dialectique enflammée, d'ironie éloquente et d'admirable langue française ; — une troisième où, approfondissant les vérités de la religion chrétienne, il préparait un livre qui devait être une apologie du christianisme, et écrivait ses étonnantes *notes*, dont on a fait après sa mort le livre intitulé *Les Pensées*.

C'est un des plus grands philosophes français et c'est peut-être le plus grand écrivain français. Moraliste profond, dialecticien subtil et vigoureux, grand orateur, soit dans les *Provinciales*, soit dans les morceaux achevés, soit même dans tel court fragment des *Pensées*, grand poète enfin par une imagination tantôt sombre et tragique, tantôt enflammée par la foi et traversée d'espérance, il n'y a pas d'homme qui fasse plus penser, plus méditer, plus réfléchir, et qui soit plus capable, quand il le veut, d'ouvrir d'un seul coup, pour ainsi dire, l'infini devant nos yeux. Descartes avait créé la langue et le style philosophique ; la philosophie éloquente, sans cesser d'être philosophique, date de Pascal.

Pendant ce temps, Gassendi, Provençal et Français mal-



BLAISE PASCAL

D'après un crayon du temps.

FRAGMENT DU MANUSCRIT DES « PENSÉES » DE PASCAL

gré son nom italien, et qui du reste s'appelait simplement Gassend, représentait devant ces idéalistes décidés ou passionnés la philosophie que nous appelons positive. Il était pénétré de la doctrine épicurienne, qui n'est point, malgré le sens qu'a pris le mot qui la désigne, une philosophie immorale. Très austère lui-même dans sa vie, uniquement occupé de recherches philosophiques, très estimé de tout son siècle, en correspondance avec Galilée, Campanella, le P. Mersenne (ami de Descartes), avec Descartes lui-même qui l'appelait : « Chair! » et qu'il appelait : « Esprit! », il reconstituait, avec les lumières de la science moderne, tout le système d'Épicure et de Lucrèce et le soutenait avec une singulière habileté de discussion et d'exposition.

Ses ouvrages sont écrits en latin et sont intitulés : *Syntagma philosophiæ Epicuri*, *Exercitationes paradoxicæ*, *Disquisitio adversus Cartesium*, etc. Il professait libéralement, et réunissait autour de lui quelques élèves pendant les séjours assez courts qu'il faisait à Paris. Parmi eux il faut compter, paraît-il, Cyrano de Bergerac, Chapelle et Molière.

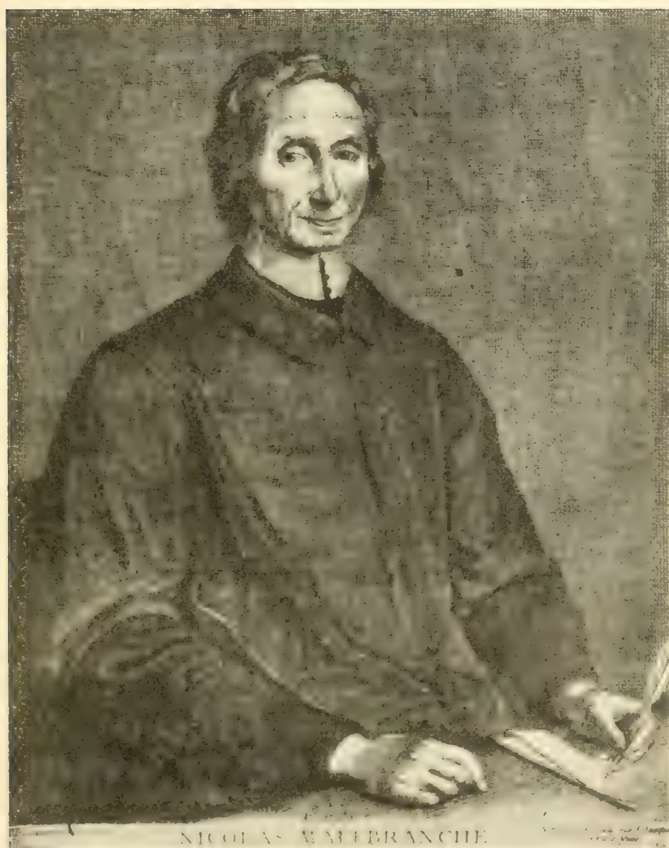
Malebranche fut, lui, un élève de Descartes et un Cartésien enthousiaste. A la raison froide et lumineuse de Descartes, il ajouta une imagination brillante et un peu hasardeuse, quoiqu'il dît beaucoup de mal de l'imagination. « Personne n'a écrit avec plus d'imagination contre l'imagination », dit Voltaire. Son système, très hasardeux et que personne ne défend plus, ne doit pas être exposé ici; mais Malebranche sera toujours lu pour les pages de fin et très spirituel et même très mordant moraliste qu'il a écrites comme en marge de son système, pour certaines *élévations* d'un essor et d'une beauté qui touchent au



PETRVS GASSENDVS PREPOSITVS
CATHEDRALIS ECCLESIÆ DINIENSIS

PIERRE GASSENDI

D'après la gravure de Claude Mellan



NICOLAS MALEBRANCHE

D'après le tableau de J.-B. Santerre (1714)

sublime, pour tout ce qu'il avait de platonicien, soit comme hauteur de pensée, soit comme grâce. Cousin a dit très heureusement et dans un style qui se sent d'une récente lecture de Malebranche : « C'est Descartes qui s'égare parce qu'il a trouvé des ailes. » La *Recherche de la vérité*, ne fût-ce que pour son style, reste un des grands livres du XVII[e] siècle. Malebranche, ne fût-ce que considéré comme une espèce de transition entre Descartes et Spinoza, reste un des grands noms de l'histoire de la philosophie.

CHAPITRE VI

POÈTES DE 1630 A 1660 : PRÉCIEUX ET BURLESQUES.

En dehors du théâtre, dont nous nous occuperons plus loin, les poètes de 1630 à 1660 ne sont pas des hommes supérieurs, mais ils forment un groupe très intéressant pour l'histoire littéraire. Ce sont ceux qu'on a appelés les *Précieux* et les *Burlesques*. La préciosité, c'est-à-dire l'art de dire des riens d'une façon agréable, imprévue et un peu énigmatique, avait été développée par l'Hôtel de Rambouillet et la vie de salon.

Les poètes précieux foisonnèrent de 1630 à 1660. Leur roi fut Voiture, homme d'esprit et de trop d'esprit, qui cherchait l'esprit et qui malheureusement en trouvait autant qu'il en cherchait. Ses *lettres* que Voltaire a appelées un « baladinage », parce qu'il songeait aux siennes, sont en effet plus souvent un « abus » qu'un « usage de l'esprit ». Quelques-unes, comme celle de la carpe au brochet pour féliciter le prince de Condé du passage du Rhin, sont vraiment ridicules et dignes d'être méprisées;

mais d'autres sont d'une véritable grâce, d'une fine et élégante galanterie, et des modèles de style comme de langue. Un recueil des lettres de Voiture à Mlle Paulet par exemple serait un petit chef-d'œuvre. Quand on songe que cela était écrit au temps où l'on croyait que les *Lettres* de Balzac étaient des lettres, on ne peut s'empêcher de penser que, « quoi qu'on die », Voiture a révélé à ses contemporains la vérité épistolaire, et qu'il pourrait être considéré comme le maître de Mme de Sablé et de Mme de Sévigné, si en fait de lettres à écrire elles eussent eu besoin de maître. Les lettres de Voiture sont des lettres, un peu maniérées ; les lettres de Balzac sont des épîtres.

Comme poète, il est moins bon. On citera toujours cependant ses jolies stances impromptu à la reine d'Anne d'Autriche, et les deux sonnets qui furent opposés l'un à un sonnet de Malleville, l'autre à un sonnet de Benserade, et soulevèrent ainsi deux querelles littéraires célèbres. Le premier a pour sujet *Une belle matineuse* et était comparé à un sonnet de Malleville sur le même sujet. Voici celui de Voiture :

Des portes du matin l'amante de Céphale
Ses roses épandait dans le milieu des airs,
Et jetait sous les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale,

Quand la Nymphe divine à mon repos fatale
Apparût et brilla de tant d'attraits divers
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feux la rive orientale.

Le soleil se hâtant pour la gloire des cieux
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore ;

L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour;
Mais auprès de Phillis on le prit pour l'aurore,
Et l'on crut que Phillis était l'astre du jour.

Voici celui de Malleville :

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde,
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphyr, affranchi de sommeil,
Ressuscitait les fleurs d'une haleine féconde.

L'aurore déployait l'or de sa tresse blonde
Et semait de rubis le chemin du soleil ;
Enfin ce Dieu venait en plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde ;

Quand la jeune Phillis au visage riant,
Sortant de son palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez pas jaloux,
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

Le second a pour sujet une « déclaration », ou une protestation de constance :

Il faut finir ses jours en l'amour d'Uranie;
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connais sa rigueur infinie ;
Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison par de faibles discours
M'invite à la révolte et me promet secours ;
Mais lorsqu'à mon besoin je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissants,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que en font tous mes sens.

Voici celui de Benserade qui fut opposé au précédent. Il a pour sujet le *Livre de Job* envoyé à une dame, et c'est aussi une déclaration :

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue ;
Il s'est lui-même ici dépeint :
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables ;
Il s'en plaignit, il en parla :
J'en connais de plus misérables.

Et tels étaient les jeux et aimables querelles que Voiture se permettait avec ses sujets, et permettait à ses sujets d'avoir avec lui.

J'ai dit que ces sujets étaient nombreux. C'étaient Godeau, Benserade, Malleville, Gombauld, Segrais, Sarrazin, Cotin, Brébeuf, d'autres encore. Quelques mots sur chacun sont nécessaires, bien qu'il se ressemblent à peu près tous. Godeau, « le nain de Julie », comme on l'appelait à cause de sa petite taille, qui pourtant ne le distinguait pas de Voiture, fut surtout un poète religieux. On trouve quelques beaux vers dans ses *Fastes de l'Église*, et surtout dans son *Assomption de la Vierge*. Dans ses paraphrases des cantiques, il s'est montré parfois très beau poète lyrique. On a tant dit que trois vers de *Polyeucte* sont de lui, ce qui est une gloire, qu'il faut au

moins citer la strophe de l'ode à Louis XIII, où ces vers se trouvent en effet :

Tel on voit le destin funeste
Des ministres ambitieux,
Que souvent le courroux funeste
Donne aux monarques vicieux :
Leurs paroles sont des oracles,
Tandis que par de faux miracles
Ils tiennent leur siècle enchanté ;
Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Malleville était un aimable esprit, dont le genre et la tournure de talent sont suffisamment indiqués par le sonnet que nous en avons cité.

Gombauld, un peu plus âgé que les autres écrivains de ce groupe, a dans sa préciosité quelque chose de plus majestueux et garde un certain grand air à travers tous ces colifichets. Il faut savoir que, soupirant respectueux de la reine Marie de Médicis, une grande partie de ses sonnets galants avaient pour objet secret ou avoué cette très grande dame, ce qui a contribué à leur donner cet air imposant. En voici un qui donnera une idée de sa manière :

Que les grandes beautés causent de grandes peines,
Quoique on nomme l'amour un mal délicieux !
Que leurs premiers attraits sont doux et gracieux !
Mais qu'on trouve à la fin leurs douceurs inhumaines !

Que d'aveugles désirs, de craintes incertaines,
De pensers criminels, de soins ambitieux,
Font sentir aux amants la colère des cieux
Et le malheureux sort des espérances vaines !

Je doute cependant si je voudrais guérir
De l'extrême douleur dont je me sens mourir,
Tant l'objet est puissant qui m'a l'âme enchantée !

Je crois qu'enfin l'esclave est content de ses fers;
Je crois que le vautour est doux à Prométhée
Et que les Ixions se plaisent aux enfers.

Sarrazin fut célèbre en son temps pour une pièce de circonstance intitulée la *Pompe funèbre de M. de Voiture*, où il y a beaucoup moins d'esprit que d'effort honorable pour en avoir. Il faut dire aussi qu'il a écrit quelque courts morceaux d'histoire : *Relation du siège de Dunkerque* et *Conspiration de Walstein*, où il y avait un véritable talent de narrateur et presque d'historien. Il est de ceux qui laissent un nom surtout parce que tous leurs contemporains ont parlé d'eux, et la postérité s'étonne de les savoir si illustres. Cela tient à ce qu'ils ont mis dans les conversations leurs agréments et leurs talents.

Segrais a plus de valeur. On sait que Boileau l'a nommé avec honneur. Il a restauré l'idylle en France. C'était comme le fils intellectuel de d'Urfé. Qu'il écrivît en vers ou en prose, les beautés de la nature et les grâces naïves des champs se mêlaient presque toujours à ses imaginations. Ses *Églogues* sont agréables, spirituellement imitées de Virgile, sans originalité ni sentiment profond. Il y a quelquefois plus de sensibilité dans ses *Élégies*. Il a laissé des *nouvelles* en prose qui sont très intéressantes, sous le titre de *Nouvelles françaises ou divertissements de la princesse Aurélie*. L'une d'elle, la troisième, a quelques rapports très frappants avec le *Misanthrope ;* une autre, la sixième, contient tout le sujet de *Bajazet*, soit que Racine l'ait pris dans Segrais lui-même, soit que, ce qui est plus probable, Segrais d'une part et Racine de l'autre aient recueilli les propos que les diplomates avaient rapportés de Constantinople et répandus relativement à cette histoire tragique.

Il faut ajouter que Segrais est moins célèbre peut-être comme auteur que comme collaborateur. Il le fut de Mlle de Montpensier, il le fut de Mme de La Fayette. Avec celle-là, il écrivit *la Princesse de Paphlagonie*, la *Relation de l'Ile imaginaire;* avec celle-ci *Zaïde*. Ce fut un homme très important et très considérable dans la littérature de son temps. Il a laissé des *Mémoires*, connus sous le nom de *Segraisiana*, qu'il ne faut pas toujours croire sur parole, mais qui sont essentiels pour l'histoire littéraire et même pour l'histoire des mœurs de cette époque. Il avait connu tout le siècle, étant né en 1624 et mort en 1701, et ayant été mêlé à tous les mondes, et surtout aux plus brillants.

Cotin, comme Boileau l'a très justement dit, serait inconnu sans Boileau. Il avait peu de talent poétique, et, s'il ne s'était pas fait comme une province des *Énigmes* en vers, alors très à la mode, il aurait été très peu estimé, même de son temps. Mais il a été si cruellement traité et par Boileau et par Molière, qu'il y a charité et peut-être justice à dire qu'il avait quelquefois de l'esprit, comme dans ce madrigal :

> Phylis s'est rendue à ma foi.
> Qu'eût-elle fait pour sa défense?
> Nous n'étions que nous trois, elle, l'amour et moi;
> Et l'amour fut d'intelligence;

et aussi dans ce joli vers d'amour :

> Tout m'en fait souvenir et rien ne lui ressemble;

qu'il a fait d'assez jolies épigrammes, comme celle-ci :

> Dorilas se plaignait un jour
> Qu'il avait ce malheur extrême
> De voir mourir tout ce qu'il aime.
> « Toutes meurent de mon amour.

— Vraiment, dit Lysis — Sur mon âme !
— Eh bien, courtisez donc ma femme ! »

et enfin qu'il était très savant et bon critique. Il savait l'hébreu ; il a traduit trop élégamment *le Cantique des Cantiques* et en a donné une paraphrase qui est d'une critique souvent très judicieuse, quoique parfois un peu subtile. C'est une des victimes de Boileau qui méritent que la postérité leur accorde quelque réparation.

Brébeuf avait un vrai talent et même un grand talent poétique. Boileau l'a presque reconnu du reste :

Un vers noble, quoique dur,
Peut s'offrir dans la *Pucelle ;*
Parmi son fatras obscur
Souvent Brébeuf étincelle.

Brébeuf eut le tort de traduire la *Pharsale*, d'y prendre des leçons de déclamation et d'ajouter encore dans sa traduction à l'emphase du texte. Il eut tort de vouloir être précieux, alors que la nature de son talent était toute différente, et de faire des madrigaux comme celui-ci :

*A Mademoiselle *** sur un papillon qui lui était entré dans l'œil.*

Ce petit papillon, ce petit rien qui vole,
En se jetant dedans votre œil,
Ne fait pas un dessein frivole
Et ne s'entend pas mal à choisir un cercueil.

Mais il a fait des poésies religieuses qui sont de la plus grande beauté, dans ses *Entretiens solitaires*, trop peu connus. Ici on n'a qu'à ouvrir au hasard pour trouver des vers comme ceux-ci :

DES INQUIÉTUDES DE LA MAUVAISE CONSCIENCE.

. . . .

L'homme qui hors de vous a cru trouver sa joie,
Qui de ses passions est devenu la proie,

Y trouve seulement sa honte et son ennui,
Des remords assassins, de noires épouvantes,
Des terreurs pénétrantes
Qui vous vengent de lui.

Se voyant l'ennemi de son juge suprême,
L'esprit plein de son crime et se craignant soi-même,
A soi-même à toute heure il se rend odieux;
Voyant souvent qu'en lui tout contre lui s'irrite,
En tous lieux il s'évite
Et se trouve en tous lieux.

Ainsi contre soi-même il n'a pas de refuge ;
Il est son châtiment aussi bien que son juge,
L'instrument de sa peine aussi bien que l'auteur,
Et devient malgré lui, pour punir ses offenses,
De vos rudes vengeances
Le rude exécuteur.

Brébeuf, toujours maladif, a vécu trop peu pour sa gloire et pour le bien de la littérature française; mais il avait une très belle âme, un talent distingué, et a mérité à tout égard d'être, ce qu'il a été en effet, le compatriote et le très fidèle ami des deux Corneille.

Benserade n'a été qu'un précieux, il a toujours été un précieux ; mais il l'a été avec autant d'esprit et de ressources ingénieuses dans l'esprit qu'on a jamais pu en avoir. C'était un homme d'assez faible valeur morale, qui de très bonne heure sut se pousser à la cour et s'y faire agréer, rechercher et retenir jusqu'à la fin de sa vie pour ses bonnes grâces, son talent à louer et aussi son art de médire. Il fit pendant quarante ans des vers pour les ballets de la cour, et réussit toujours à les faire aimables pour la personne qui avait à les dire, ou spirituellement épigrammatiques pour celles qui les entendaient. Il fut merveilleux à se tenir sur ces terrains glissants, sans pousser la louange jusqu'à la fadeur, ni la malice jusqu'à l'insolence.

Si l'on veut avoir une idée de ce genre si oublié, on lira ce couplet pour le marquis de Mirepoix, représentant un Égyptien diseur de « bonne aventure » :

> Cette « bonne fortune » où tout le monde aspire,
> Où l'on présume aussi qu'il est si doux d'entrer,
> Je suis d'âge à la rencontrer
> Et d'humeur à ne pas la dire.

Ou celui-ci pour le comte d'Armagnac, représentant un *plaisir* :

> Les autres à leur gré feront cent et cent tours :
> Ce n'est pas trop pour eux d'avoir toute une ville ;
> Je me contente à moins ; et veux être toujours
> Le plaisir d'une seule et le désir de mille.

On a vu plus haut son *Sonnet de Job*, qui fut si illustre et qui fit dire à Corneille, au plus fort de la dispute entre celui-ci et celui de Voiture :

> L'un est plus beau, plus achevé, [celui de Voiture
> Mais je voudrais avoir fait l'autre.

Il excellait surtout aux rondeaux qui faisaient fureur, par une sorte de goût archéologique, de 1630 à 1660 ; il y mettait de l'esprit, du trait, de l'imprévu, toutes choses dont le rondeau s'accommode à merveille. C'est ainsi que, l'âge venant, il sentit qu'il ne pouvait plus continuer à être « poète pour ballet » et dit adieu à cet office dans le rondeau suivant :

> Je suis trop las de jouer ce rolet ;
> Depuis longtemps je travaille au ballet.
> L'office n'est envié de personne,
> Et ce n'est pas « office de couronne »,
> Quelque talent que pour couronne il ait.
>
> Je ne suis plus si gai ni si follet.
> Un noir chagrin me saisit au collet,

Et je n'ai plus que la volonté bonne :
Je suis trop las.

De vous promettre à chacune un couplet.
C'en est beaucoup pour un homme replet;
Je ne le puis, troupe aimable et mignonne
A tout le sexe en gros je m'abandonne;
Mais en détail, ma foi, votre valet !
Je suis trop las.

S'il renonça aux ballets, il ne renonça pas aux rondeaux, et sur l'ordre du roi, à ce qu'il dit lui-même, il « mit les Métamorphoses d'Ovide en rondeaux ». Il faut s'entendre. Rien ne serait plus absurde que de traduire en rondeaux les Métamorphoses d'Ovide, et Benserade, même déclinant, avait trop d'esprit pour le faire; mais il n'est pas absurde de faire des réflexions, sous forme de rondeaux, sur les plus piquantes des métamorphoses d'Ovide, et c'est ce que Benserade a fait. Par exemple, sur Orphée déchiré par les femmes de Thrace il fera ce petit commentaire :

C'est un peu trop de sauter au collet
D'un beau chanteur encore à poil follet.
Ces femmes-là, que tant d'ardeur consomme,
Devaient sous main lui conter une somme,
Et joindre au don quelque honnête poulet.

Peut-être eût-il donné dans le filet,
Et leur opprobre eût été moins complet.
Tourner l'amour en fureur contre un homme,
C'est un peu trop.

Orphée eut tort aussi. Ce n'est pas laid
D'être un époux trié sur le volet,
Et que la foi conjugale renomme;
Mais de souffrir plutôt qu'on vous assomme
Que d'y manquer, je suis votre valet!
C'est un peu trop.

Les *Métamorphoses* eurent peu de succès. Elles parais-

saient trop tard, au moment où ces jeux aimables étaient un peu démodés. Cela n'empêche point que Benserade n'ait été cinquante ans au moins un homme d'esprit, ce qui n'est pas un cas fréquent. Il fut le dernier des précieux et le plus continuellement en verve de tous. Sainte-Beuve l'a appelé un « Voiture prolongé ». Il n'a eu d'autre tort que de le prolonger trop longtemps, c'est-à-dire de continuer d'avoir de l'esprit à une époque où l'on exigeait du génie. « *Desipere in loco* », dit Horace, ce qui veut dire qu'il faut avoir le genre de folie que votre temps préfère.

Les « burlesques » ne sont guère que des précieux d'un genre inférieur, faisant rire à moindres frais et tantôt outrant, tantôt parodiant les procédés des précieux. Eux aussi furent très en vogue au temps du règne des précieux et surtout au temps où le règne des précieux finissait. Les représentants les plus fameux de ce genre furent Scarron, d'Assoucy et, si l'on veut, Le Pays, qui, à vrai dire, ne fut qu'un demi-burlesque. Scarron est resté très célèbre pour son *Énéide travestie*, qui ne vaut presque rien, et pour son *Roman comique*, qui est excellent. Le *Roman comique*, avec le *Page disgracié*, de Tristan l'Hermite, la *Vraie histoire comique de Francion*, de Sorel, les *Caquets de l'accouchée*, et le *Roman bourgeois* de Furetière, représente au XVIIe siècle le roman réaliste, si peu en faveur à cette époque et qui, au siècle suivant et au XIXe, aura une si grande faveur. Les mœurs réelles des bourgeois, des provinciaux, des petites gens, des hommes de lettres et des comédiens de province y sont peintes avec vérité, quoique avec verve, et forment un tableau aussi instructif qu'amusant. Comme « livre simplement plaisant », ainsi que Montaigne le disait trop dé-

daigneusement de Rabelais, le *Roman comique* est du reste digne d'éloge, et telle narration y est d'un entrain, d'un mouvement et d'une couleur digne d'un très grand maître.

Scarron a écrit aussi beaucoup de *nouvelles* imitées des auteurs espagnols, très inégales, quelques-unes très intéressantes. C'est dans l'une de celles-ci, intitulé les *Hypocrites*, que l'on trouve une première esquisse déjà assez poussée, de Tartuffe. Il a écrit encore, à l'imitation également des auteurs espagnols, un certain nombre de comédies, qu'on appellerait aujourd'hui comédies bouffes. Celle qui eut le plus de succès est *Jodelet, ou le maître valet;* celle que la postérité a retenue et que l'on hasarde quelquefois sur la scène est *Don Japet d'Arménie*. Toutes contiennent des passages amusants; aucune n'a une véritable valeur.

Ce qu'on ne lit pas assez dans Scarron, ce sont ses *satires*, qui annoncent parfaitement Boileau et même Molière. Ce sont déjà des satires moitié morales, moitié littéraires, tout à fait dans le goût des deux grands maîtres. Il y en a une contre les critiques dont on sera bien aise que nous citions quelques vers. Scarron s'adresse à Mlle de Scudéry :

Que ne nous donnez-vous le naïf caractère,
Comme vous le sauriez si parfaitement faire,
Des insectes rampants du mont à deux coteaux ?...
Vous nous auriez dépeint les pédants médisants
Dont les esprits mal faits sont aussi malfaisants;
Qui pensent qu'il n'est pas de plus horrible crime
Que le vers sans césure ou de mauvaise rime,
Et qui regarderont un homme de travers
Pour la seule raison qu'il tourne mal un vers;
Qui, si l'on ne leur parle ou de vers ou de prose,
Sont défaits, ou contraints d'avoir la bouche close...



Ille ego [illegible] Vates rabido data præda dolori.
[illegible] Superos [illegible] lusibus atque jocis.
Ze[illegible] Soboles vultu mala ferre sereno,
[illegible] Cynici libera turba Sophi.
[illegible] inter potuit lusisse dolores
M[illegible] toto nullus in orbe fuit.

[illegible] ad vivum. *Ægid. Menagius.*

PAUL SCARRON

D'après la gravure de Pierre Daret.

Pour le repos public, du moins il me le semble,
Tous les honnêtes gens ayant fait ligue ensemble
Devraient couler à fond à grands coups de beaux vers
Les pédants plus fâcheux que les trop longs hivers,
Oiseaux malencontreux autant que des chouettes,
Surtout quand Dieu permet qu'ils soient mauvais poètes.
Mais non; je me dédis : faire des vers contre eux,
C'est donner à la muse un emploi trop honteux.
Eussent-ils des brevets de beaux esprits modernes,
Il faut avoir pour eux des mépris et des bernes;
Ou, parce qu'on aurait des berneurs à payer,
Se tenir au mépris et laisser aboyer.

Scarron n'a pas fait assez de vers comme ceux-là et en a beaucoup trop fait où une grosse verve triviale, servie par une facilité lamentable, lui valait des succès éphémères. Notez que lui-même quelquefois exprimait son mépris pour le burlesque. Mais c'était un genre à la mode et qui était très demandé par les libraires. Scarron a trop travaillé pour le gain. C'est lui qui a particulièrement inspiré à Boileau ses imprécations contre les écrivains mercenaires. Boileau était assez riche pour en parler à son aise.

D'Assoucy, d'un degré au-dessous de Scarron, faisait des chansons bouffonnes et des vers de circonstance qui sont toujours très mauvais quand ils ne sont pas des répliques à de méchantes attaques; car, dans ce cas, d'Assoucy ne manque ni de verve ni de mordant. Où il est très digne d'être lu, c'est dans ses souvenirs de voyages et d'aventures, qu'il a intitulés les *Aventures de M. d'Assoucy*. On y trouve de la bonne humeur, une jolie manière de conter, du naturel, de l'esprit facile, une naïveté assez aimable et un très vif sentiment de la nature, des charmes du voyage à pied, qui, toute proportion observée, fait quelquefois songer à Rousseau. C'était le Villon du XVII[e] siècle, avec d'aussi mauvaises mœurs, moins le vol,

car il fut plus souvent volé que voleur, de moindre génie assurément, mais aussi libre dans sa manière, aussi pittoresquement réaliste dans ses peintures, presque aussi aimable dans sa façon complaisante et ingénue de parler de lui. Personne plus que lui ne fut dépaysé dans le siècle poli, aristocratique et un peu compassé où il était né. Il en a porté la peine et a été beaucoup trop méprisé par les princes de la littérature de son temps, Boileau et Molière, ce qui nous excusera de l'avoir loué un peu plus peut-être qu'il ne faut.

Quand à Le Pays, on l'a bien nommé, de son temps même, en l'appelant le Singe de Voiture. Avec de l'esprit, et il en a montré beaucoup dans une réplique étonnamment mesurée, fine et modeste à Boileau, il a cherché, comme par gageure, à exagérer tous les procédés de Voiture, de sorte qu'il est admirable pour faire sentir et rendre palpable la transition du précieux au burlesque. Souvent il est burlesque de propos délibéré ; plus souvent, à outrer le précieux, il est burlesque sans le savoir, et si cela est arrivé à Voiture, à plus forte raison cela advient à son imitateur. Ce que Le Pays a de meilleur comme prose, ce sont ses relations de voyage (toujours sous forme de lettres), et ce qu'il a de moins mauvais comme vers, est une pièce de galanterie assez aimable à l'adresse de Mme de Chevreuse, intitulée le *Perroquet ressuscité*. — Il avait certaines qualités d'observateur et de moraliste et des connaissances littéraires assez rares en son temps et très supérieures à celles de Boileau.

CHAPITRE VII

LE THÉATRE DE 1630 A 1660

Le théâtre, qui s'était un peu endormi dans les Bergeries depuis le commencement du siècle, prit une singulière activité aux environs de 1630. On y vit à la fois rivaliser Cyrano de Bergerac, Scudéry, Tristan l'Hermite, La Calprenède, du Ryer, Rotrou, et enfin le plus grand de tous, Pierre Corneille.

Cyrano, dont nous avons déjà parlé à un autre égard, donna au théâtre la *Mort d'Agrippine*, tragédie gassendiste, si nous nous permettons de parler ainsi. Assez mal faite et peut-être négligée comme construction et conduite dramatique, la pièce semble avoir été écrite pour mettre en lumière un personnage, Séjan, qui, en même temps qu'homme d'État, est un philosophe épicurien, fataliste, sceptique et contempteur des dieux. L'inspiration de Lucrèce est continuelle, sinon dans toute la pièce, du moins dans tout ce rôle. Les vers-blasphèmes de Séjan étaient souvent cités au XVII[e] siècle :

> Achevons donc le crime où ce dieu nous astreint :
> C'est lui qui le commet puisqu'il nous y contraint...
> — Respecte et crains des dieux l'effroyable tonnerre !
> — Il ne tombe jamais en hiver sur la terre.
> J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux...
> Que sont-ils donc ces dieux ? Des enfans de l'effroi,
> De beaux riens qu'on adore et sans savoir pourquoi,
> Des altérés du sang des bêtes qu'on assomme,
> Des dieux que l'homme fait et qui n'ont pas fait l'homme.

C'était une singulière nouveauté que la tragédie philoso-

phique, telle que Voltaire l'entendit plus tard, apparaissant vers 1640. Cyrano en a la gloire ou au moins l'originalité. Sa tragédie contient du reste de très beaux vers tragiques, violents, truculents et déclamatoires, mais très bien faits pour le théâtre. Ils sont surtout dans le rôle d'Agrippine.

Scudéry, qui signait les beaux romans que faisait sa sœur, était le vrai auteur d'une foule de tragédies ou tragi-comédies qui eurent leur succès. C'étaient *Lygdamon*, le *Vassal généreux*, *Orante*, la *Mort de César*, l'*Amant libéral*, l'*Amour tyrannique*, *Arminius*, etc. Sa facilité, qu'a raillée Boileau, n'était pas un simple verbiage; il avait vraiment de l'imagination, de l'invention, des ressources dramatiques, mais aussi peu de goût que possible; une psychologie absolument nulle, comme du reste la plupart des hommes de son temps, et une emphase continue qui était bien dans le goût de l'époque, mais qui réussissait à le dépasser.

La Calprenède était du même genre avec un peu plus de bon sens. Ses tragédies et tragi-comédies sont des romans dialogués, quelquefois assez agréables, particulièrement dans les scènes d'amour. La *Mort de Mithridate*, *Bradamante*, le *Comte d'Essex*, *Bélisaire* ne laissèrent pas de plaire en leur nouveauté et surtout secondèrent le succès des romans de leur auteur.

Tristan l'Hermite est digne de plus d'attention que les précédents. C'était un homme très bien doué pour la poésie élégiaque et assez bien doué pour le théâtre. Il avait écrit une sorte d'autobiographie romanesque intitulée le *Page disgracié*, qui est très amusante d'abord et qui de plus est très intéressante comme renseignements sur les mœurs de cette époque. Il a fait des vers dans le genre précieux qui sont quelquefois exquis,

et qui doivent le faire placer tout auprès de Théophile de Viau, comme ceux-ci dans le *Promenoir de deux amants* :

Crois mon conseil, chère Climène :
Pour laisser arriver le soir,
Je te prie, allons-nous asseoir
Sur le bord de cette fontaine.
L'ombre de cette fleur vermeille
Et celle de ces joncs penchants
Paraissent être là dedans
Les songes de l'eau qui sommeille.

Je tremble en voyant ton visage
Flotter avec mes désirs.
. . . .

Il a pris part, ce semble, au tournoi des *Belles matineuses*, et a fait lui aussi sa « Belle matineuse », qui n'est nullement inférieure à celles de Malleville et de Voiture ; mais soucieux de renouveler le sujet, il a donné comme pendant ou comme réplique à la belle du matin une autre vision que l'on pourra appeler, si l'on veut, la Belle crépusculaire. On sera peut-être curieux de la lire :

Sur la fin de son cours le soleil sommeillait,
Et déjà ses coursiers abordaient la marine,
Quand Élise passa dans un char qui brillait
De la seule splendeur de sa beauté divine.

Mille appas éclatants qui font un nouveau jour
Et qui sont couronnés d'une grâce immortelle,
Les rayons de la gloire et les feux de l'amour
Éblouissaient les yeux et brûlaient avec elle.

Je regardais coucher le bel astre des cieux
Lorsque ce grand éclat me vint frapper les yeux,
Et de cet accident ma raison fut surprise.

Mon désordre fut grand, je ne le cèle pas :
Voyant baisser le jour et rencontrant Élise,
Je crus que le Soleil revenait sur ses pas.

Comme poète tragique, il est très distingué. Quelques préoccupations relativement à l'étude des caractères, et un certain soin de faire sortir l'action des caractères mêmes, ont amené quelques-uns de ses admirateurs à le tenir pour un précurseur de Racine, et quoiqu'il y ait là de l'exagération, c'est quelque chose au moins, et à l'honneur de Tristan l'Hermite, qu'on puisse s'arrêter sans ridicule à cette idée. La *Mort de Sénèque*, *Penthée*, la *Mort de Crispe* sont des tragédies encore lisibles et très estimables. La *Mariamne* surtout, qui balança le succès du *Cid*, ne dut pas son succès à la seule cabale, comme on l'a trop dit. Tragédie cornélienne par la profondeur du tragique et par la véritable éloquence de certaines tirades et de certains dialogues, c'est une des plus fortes œuvres de second degré que possède le théâtre français. Tristan l'Hermite n'a pas été placé assez haut dans l'estime de la postérité. Il est presque inconnu. Cela tient à ce que Boileau ne l'a pas nommé. Ceux qu'il a le plus méprisés sont au moins signalés, quand il les nomme, à la postérité, qui est ainsi amenée à contrôler et parfois à reviser son jugement, et en tous cas à s'occuper d'eux. Le silence de Boileau pour un auteur du XVIIe siècle est presque un arrêt de mort. Tristan était extrêmement loin de le mériter.

Du Ryer est un de ces bons auteurs, intelligents, laborieux et probes, qui ont toutes les qualités moyennes et tous les médiocres défauts de leur temps, et qui font pendant vingt ans une honnête besogne littéraire. Il a écrit une trentaine de tragédies qui toutes furent écoutées avec plaisir, et dont deux au moins, *Alcyonée* et *Scévole*, marquent un certain talent et figureraient fort bien dans le théâtre secondaire de Corneille. Avant 1636, il n'avait pas accepté la réforme de Mairet et restait irrégulier ; il

se plia aux rigueurs des fameuses règles à partir du moment où Corneille s'y soumit lui-même. C'était un homme très pauvre et très digne, qui supportait la gêne avec une philosophie très douce et qui ne se doutait même pas de l'art de se pousser dans le monde. Il fut cependant de l'Académie. Il faut se le figurer à peu près comme le Ducis du XVIIe siècle, avec un peu moins de talent.

Rotrou avait presque du génie. Il était doué d'une très vive imagination et avait de l'originalité dans l'esprit. Il faut bien savoir qu'il n'a fait des tragédies distinguées qu'après les premiers succès de Corneille, et voilà à quoi servent les dates en histoire littéraire; mais encore, de tous ceux dont Corneille a suscité l'émulation, il est le seul chez qui Corneille ait suscité du génie. Avant 1630, il avait donné quelques tragi-comédies. En 1646 et 1647, il fit représenter coup sur coup deux tragédies très brillantes, le *Saint-Genest* et le *Venceslas*, qui sont vraiment touchantes en même temps qu'elles sortent du cadre ordinaire et conventionnel des tragédies du temps. *Saint-Genest* surtout, tragédie chrétienne, histoire d'un comédien qui devient martyr, est extrêmement intéressante et remue fortement des émotions saines, en même temps qu'elle amuse par une très grande variété de ton, ce qui est assez rare dans les tragédies. Rotrou vénérait Corneille. Dans le *Saint-Genest* même, il a trouvé moyen de faire une allusion pleine de bon goût et de modestie à son illustre rival. Comme Saint-Genest, l'acteur, cause, avec un personnage, des anciens tragiques, Sophocle, Plaute, Térence, il ajoute qu'il existe un moderne qui les vaut tous, l'auteur des tragédies de *Pompée* et *d'Auguste* :

Ces poèmes sans prix où son illustre main
D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain.



JEAN ROTROU

D'après la gravure de Desrochers.

On connaît la mort héroïque de Rotrou, qui, apprenant que la peste ravageait Dreux, sa ville natale, se hâta de s'y rendre et succomba presque aussitôt au fléau. Cela est partout; mais il serait coupable d'hésiter à reproduire les banalités de ce genre.

Pierre Corneille est le premier homme d'un grand génie qui ait paru sur notre scène, et il est resté l'un des quatre ou cinq grands tragiques de tous les temps. Il se chercha, comme on dit, une dizaine d'années, écrivant des comédies romanesques, comme tous ses contemporains, ou même des comédies bouffes pour lesquelles il avait évidemment un certain penchant. Ces pièces se lisent encore avec plaisir. On y voit très bien que le fond de Corneille, c'était l'imagination dramatique, le don et l'art d'inventer des situations intéressantes et des incidents curieux et de disposer les uns et les autres dans une intrigue savante et habile. En un mot, il était né homme de théâtre, très proche parent de ces dramatistes espagnols si féconds et si ingénieux, que du reste il fréquentait beaucoup, comme presque tous ses contemporains.

Plus tard, il se fit une conception de la grandeur humaine qui devint sa conception de la grandeur tragique. L'exaltation de la volonté, la volonté trouvant, dans l'exercice violent d'elle-même, d'âpres, exquises et sublimes jouissances, pliant les passions sous sa loi, « inclinant l'automate », domptant la sensibilité et les sens, très haut idéal, esquissé fortement par les stoïques, entrevu par les moralistes du XVI[e] siècle, autour duquel, ne l'oublions pas, les dramatistes antérieurs à Corneille ont tourné en quelque sorte, y touchant quelquefois : telle fût l'âme même du théâtre de Corneille pendant une dizaine d'années, et telle fut sa magnifique originalité

que, par la force de son génie, il sut faire accepter de ses contemporains.

Car, il faut y songer, non seulement la pensée générale, le tour d'esprit commun n'était pas celui-ci au temps de Corneille; mais il était absolument contraire. Ce qui était l'idéal du temps, c'était « une belle passion », et la doctrine courante était que rien ne rend honnête homme et ne développe en vous toutes les vertus comme une belle passion. Corneille venait dire que les passions, et même les plus belles et les plus pures, la grandeur n'était point de les éprouver ou de les inspirer, mais de les vaincre. De là tout ce théâtre un peu violent, un peu tendu, sentant l'effort, ce qui est assez naturel, puisqu'il est précisément la glorification de l'effort, glissant très facilement vers la déclamation, ce qui est assez naturel, puisqu'on ne peut pas s'exciter à l'héroïsme sans une certaine emphase dans le geste et dans la parole, même intérieure; mais énergique, puissant, qui nous « enlève », comme a dit Mme de Sévigné, c'est-à-dire qui nous persuade à chaque instant que nous pouvons échapper aux bassesses et même aux médiocrités de notre nature; enfin celui qui a donné aux hommes la plus grande impression de grandeur humaine qu'ils aient jamais pu recevoir.

Plus tard, ses deux facultés essentielles, ingéniosité technique et exaltation de la volonté humaine, devenant des procédés, il a écrit une foule de pièces d'intrigue très complexe et laborieuse et où les caractères s'évanouissent en quelque sorte dans cette tension invraisemblable et inutile de la volonté s'exerçant uniquement pour le plaisir de se voir agir. Dès lors, de très beaux vers encore et souvent même de très belles pages, mais peu d'intérêt, d'une part parce que toutes les forces de l'esprit

du spectateur sont occupées à suivre et à ne point perdre le fil ondoyant et ténu de l'action ; d'autre part, parce que nous n'avons plus décidément devant nous des hommes, mais des abstractions d'une subtilité sublime.

Cela fait comme trois périodes dans la carrière de Corneille. Dans la première, qui va de *Clitandre* à *Médée*, nous relevons la *Veuve*, la *Galerie du Palais*, la *Place Royale*, l'*Illusion;* dans la seconde : le *Cid, Horace, Cinna, Polyeucte*, la *Mort de Pompée, Nicomède*, *Sertorius* ; dans la troisième : *Sophonisbe*, *Œdipe, Othon, Pulchérie*, qui contient encore des morceaux admirables, *Suréna*.

Au milieu même de sa carrière tragique, Corneille n'avait pas oublié la comédie, et il avait donné le *Menteur* et la *Suite du Menteur*. Notons encore que son infatigable génie avait, en se jouant, écrit trois actes de *Psyché*, où sont les plus tendres et les plus charmants vers d'amour qui aient été écrits au XVII[e] siècle.

Et n'oublions pas enfin, ce qu'on perd de vue quelquefois, que Corneille compte et hautement parmi les poètes lyriques du XVII[e] siècle. Sans compter les très belles strophes du *Cid* et de *Polyeucte*, l'*Imitation de Jésus-Christ*, paraphrasée en vers par Pierre Corneille, est pleine de stances d'une extrême beauté, qui ne le cèdent en rien à ce que Malherbe a fait de meilleur. Nous n'avons rien cité de ses tragédies qui sont dans toutes les mains, mais l'*Imitation* est moins répandue. Voici ce qu'on peut y trouver :

Où sont tous ces docteurs qu'une foule si grande
Rendait aux yeux du monde autrefois si fameux ?
Un autre tient leur place, un autre a leur prébende,
Sans qu'aucun nous demande
Un souvenir pour eux.



PIERRE CORNEILLE

D'après le dessin d'Antoine Paillet (1662).

Tant qu'a duré leur vie ils semblaient quelque chose;
Il semble après leur mort qu'ils n'ont jamais été.
Leur mémoire avec eux sous la tombe est enclose;
Avec eux y repose
Toute leur vanité.

. . . .

Parle, parle, seigneur, ton serviteur t'écoute.
Je dis ton serviteur; car enfin je le suis.
Je le suis, je veux l'être et marche dans ta route
Et les jours et les nuits...

Parle donc, ô mon Dieu! ton serviteur fidèle
Pour écouter ta voix réunit tous ses sens,
Et trouve les douceurs de la vie éternelle
En tes divins accents.

Parle, pour consoler mon âme inquiétée;
Parle, pour la conduire à quelque amendement;
Parle, afin que ta gloire encor plus exaltée
Croisse éternellement.

. . . .

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes,
La pureté de cœur et la simplicité.
Elles te conduiront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles.

. . . .

Viens, mon Dieu, viens, sans demeure!
Tant que je ne te vois pas,
Il n'est point de jour ni d'heure
Où je goûte aucun appas.

Ma joie en toi seul réside;
Tu fais seul mes bons destins,
Et sans toi la table est vide
En la pompe des festins.

Sous les misères humaines,
Infecté de leur poison
Et tout chargé de leurs chaînes,
Je languis comme en prison,

Jusqu'à ce que ta lumière
Y répande sa clarté

Et que ta faveur entière
Me rende ma liberté ;

Jusqu'à ce qu'après l'orage
La nuit faisant place au jour,
Tu me montres un visage
Qui ne soit pour moi qu'amour.

Corneille a porté à un point de perfection jusqu'alors inconnu toutes les formes dramatiques, tragédie, comédie, tragi-comédie, mélodrame, pièce à spectacle, et l'on voit qu'il tient une haute place dans la poésie lyrique. C'est que toutes les grandeurs lui étaient familières et toutes les élévations faciles. La Bruyère a bien dit le mot juste lorsqu'il a écrit : « Ce qu'il y avait de plus remarquable en lui, c'était l'esprit, qu'il avait sublime. »

La Comédie ne s'est pas élevée en ce temps à la même hauteur. Cependant on dit beaucoup trop que la Comédie n'existait pas avant Molière. Aussi bien c'est dans la Comédie de ses prédécesseurs que Molière a souvent pris ses meilleures scènes, qui à la vérité ne devenaient excellentes qu'entre ses mains ; mais cela suffirait à montrer qu'au moins les comiques de 1630 à 1660 ne manquaient point d'invention. Ce qui a un peu nui à la comédie du XVIIe siècle avant Molière, c'est d'abord qu'elle était très peu estimée et que toute la faveur du public se tournait vers la tragédie ; ensuite qu'il n'y a pas un comique de cette époque, si ce n'est Scarron, qui ait été uniquement poète comique. Les comédies étaient faites par les poètes tragiques entre deux tragédies pour lesquelles ils réservaient le meilleur de leur talent. C'étaient leurs délassements et leurs divertissements.

C'est ainsi que de Cyrano de Bergerac nous avons le *Pédant joué*, bouffonnerie touffue et bizarre, mais souvent

très gaie, à laquelle Molière a emprunté la « *scène de la Galère* » et une autre scène des *Fourberies de Scapin*.

compliments

Je n'adiousteray donc rien a ce que ie sçay quil vous en a
dit et me deffendray seulement pour ne gehenner cette lecture
des ciuilités par ou vous commencez la vostre, Je veux bien
croire que Cinna et Polieucte ont esté assez heureux pour
vous divertir, mais ie ne m'abuseray iamais iusques a m'imaginer
quils ayent seruy de quelque modele ou à la force de
vos vers ou a la richesse de vos sentiments. J'en appelle deuant
a Mr de Balzac et ie ne doute aucunement quil ne
soustienne auec moy que le plan de ce merueilleux ouurage
est dressé par un genie tout a vous et qui n'empruntant
rien de personne se doibt nommer a iuste titre
αὐτοδίδακτος. J'esprouueray que vous m'honnorez non
seulement de ce que vous adiousterez a ce grand coup d'essay, mais
aussy de cette paraphrase du 4e liure dont vous vous
deffiez iniustement puisque Mr de Balzac est pour elle. Je
vous la demande auec passion et demeure de tout mon coeur

Monsieur

Vostre tres humble et tres obligé
seruiteur Corneille

A Rouen ce [illegible] de May 1646

FIN D'UNE LETTRE DE CORNEILLE
A M. D'ARGENSON.

C'est ainsi que nous avons de Scudéry *le Trompeur puni*, le *Vassal généreux, la Comédie des Comédiens*, etc. ; de Tristan l'Hermite, la *Folie du Sage*, le *Parasite ;* de du

Ryer, les *Vendanges de Suresnes, Amaryllis;* de Rotrou, la *Bague de l'oubli, la Diane,* les *Ménechmes, Célimène,* etc.; de Corneille enfin, comme nous l'avons vu, les comédies de jeunesse, d'une versification si libre et si brillante, et à un degré supérieur *le Menteur* et la *Suite du Menteur,* sur lesquels il convient de s'arrêter.

Il est très vrai, comme on l'a dit, que *le Menteur* est déjà une peinture de caractère, et, comme on l'a dit aussi, que *le Menteur* n'est pas encore une comédie de caractère. J'entends par là que Corneille a pour la première fois mis un caractère dans une comédie, mais qu'il n'a pas su tirer une comédie de ce caractère. La comédie est ici comme indépendante du caractère du personnage principal et elle l'encadre sans tenir à lui. C'est déjà un progrès considérable sur ce qui précédait, et la voie à la grande comédie était ouverte. La *Suite du Menteur* est uniquement une comédie d'intrigue; mais elle est toute pleine de vers de satire, de vers épigrammatiques qui sont excellents. Elle mériterait d'être plus lue et placée plus haut dans l'estime publique.

Pendant ce temps, Scarron jetait à foison sur la scène ses comédies bouffes dont nous avons dit tout ce qu'il fallait dire en parlant plus haut de leur auteur. Ajoutons seulement un mot : cette versification burlesque, avec ses défauts, diffusion, trop grande facilité, négligence, avait des qualités de souplesse, de vivacité espiègle, d'allure bondissante et élastique, de brusque et impétueuse saillie, de pittoresque aussi, qui étaient après tout le fond même de la vraie versification comique. Molière se l'appropria tout de suite et la montra pleinement à ses débuts, il l'abandonna plus tard en devenant plus sérieux pour donner peut-être à tort dans le vers plus oratoire, et

Regnard ne fit plus tard que la ressusciter pour le plus grand plaisir du parterre et du lecteur.

CHAPITRE VIII

LES ROMANCIERS DE 1630 A 1660

Depuis l'*Astrée* jusqu'à l'école de 1660, c'est une des grandes époques du roman français, et aussi bien l'on vient de voir que la littérature était presque toute romanesque. C'est l'époque des romans indéfinis en dix ou douze volumes, où les récits s'emboîtent les uns dans les autres, chaque personnage qui intervient dans l'action racontant son histoire, et aussi à peu près l'histoire de toutes les personnes qu'il a connues. C'est Gomberville et La Calprenède qui étaient les princes de cette province littéraire avec leurs *Cléopâtre, Cassandre, Pharamond*, et leurs *Polexandre* et *Alcidiane*.

A ces grands maîtres, Alexandre Dumas du XVIIe siècle, succéda Mlle de Scudéry, qui marque un renouvellement et une transition. Elle imagina de garder le cadre et aussi comme la surface de l'ancien roman et d'en changer complètement le fond. La surface, c'était Cyrus, Mandane, Caton, Brutus, Amilcar, Scaurus, Artamène; mais sous ces noms il fallait voir le prince de Condé, la duchesse de Montpensier, la duchesse de Longueville, le duc d'Enghien, et Sarrazin et jusqu'à Scarron, de même que sous Sapho il fallait découvrir Mlle de Scudéry elle-même. Lus ainsi, et les contemporains ne les lisaient pas autrement, les romans de Mlle de Scudéry offraient un attrait de curiosité et un intérêt psychologique, de même que,

lus ainsi, ils ont pour nous un intérêt historique extrême.

D'autant plus que Mlle de Scudéry en son style clair, diffus et languissant, si elle est ennuyeuse dans le récit, a de la finesse et une pénétration toute féminine dans le portrait. Voici, comme exemple, un portrait d'Angélique de Rambouillet, la troisième reine du célèbre Hôtel, et certainement la plus spirituelle des trois :

« Anacrise n'est pas si grande que Philonide (Julie d'Angennes), quoiqu'elle soit de fort belle taille ; mais l'éclat de son teint est si surprenant et la délicatesse en est si extraordinaire que, si elle n'avait pas les yeux extrêmement beaux et merveilleusement fins, on en ferait mille exclamations, on lui donnerait mille louanges. Il y a je ne sais quoi dans sa physionomie de spirituel, de délicat, de fin, de fier, de malicieux et de doux tout ensemble, qui la fait craindre et aimer en même temps. Sa bonté n'étant pas de celles qui font scrupule de faire la guerre à leurs amis, Anacrise est sans doute fort à craindre ; car je ne crois pas qu'il y ait une personne au monde qui ait une raillerie si fine ni si particulière que la sienne. Il y a si peu de choses qui la satisfassent, si peu de personnes qui lui plaisent, un si petit nombre de plaisirs qui touchent son inclination, qu'il n'est pas possible qu'elle ait un jour tout à fait heureux en toute une année. Mais ses chagrins mêmes sont divertissants et il n'est pas possible de ne pas pardonner à une personne de tant d'esprit d'être plus difficile qu'une autre au choix des personnes. »

On voit combien le goût des « portraits », qu'on surprend déjà chez Maynard, dans le chevalier de Méré, chez quelques autres, et qui devait devenir une mode si impérieuse, est déjà très vif chez Mlle de Scudéry et que l'art qui y correspond est déjà assez avancé.

Ce qu'il faut remarquer surtout, c'est que la littérature psychologique est en chemin et s'annonce très nettement.



LOUIS XIV A QUARANTE-HUIT ANS

D'après la peinture d'A. Benoist.

Il n'est pas besoin de dire que dans Corneille la connaissance du cœur humain était déjà fort grande, n'y ayant aucun génie littéraire qui puisse s'en passer; mais voici que le roman lui-même, après s'être contenté longtemps d'imagination, de fantaisie et d'esprit, sans abandonner son ancienne forme, s'avise, pour donner quelque solidité à ses personnages imaginaires, de couler en eux pour ainsi dire la substance des personnages réels qu'il rencontre autour de lui; et cela le force à les observer, et c'est la littérature d'observation qui commence. Mlle de Scudéry est la transition naturelle et *vraie* et qui n'est pas une formule ou un expédient d'exposition imaginé par un historien littéraire, du roman de La Calprenède au roman de Mme de La Fayette.

CHAPITRE IX

MORALISTES ET CHRONIQUEURS DU MILIEU DU SIÈCLE

Et en effet il faut bien savoir que la littérature d'observation, celle de Racine, Molière, La Fontaine et La Bruyère, n'est point née tout d'un coup, mais a été longuement préparée par un certain nombre d'esprits moins imaginatifs qu'observateurs qui ont frayé les voies à cette littérature et surtout prédisposé les esprits à la recevoir. C'est vers 1650 que brillent à la fois dans le monde Pascal d'abord, ou, si cet ouvrage n'est pas de Pascal, l'auteur du *Discours sur les Passions de l'amour,* et ensuite le chevalier de Méré, La Rochefoucauld, le cardinal de Retz, esprits de très différents degrés, mais tous obser-

vateurs très pénétrants des mœurs et des caractères des hommes ; c'est à cette époque que Mme de Sévigné commence à écrire ses lettres qui furent presque autant lues manuscrites qu'elles le furent imprimées un siècle environ plus tard. Ainsi se forma une « société », dans le sens restreint que le mot avait alors, très différente de celle de 1630, beaucoup moins romanesque, beaucoup moins emphatique, beaucoup moins poétique même dans une certaine acception du mot, très amoureuse de *vérité*, de *raison* et de *naturel*. C'est cette société qui créa le goût qui régna jusqu'au commencement du XVIIIe siècle.

Le chevalier de Méré, à la vérité, était encore bien précieux, tout en détestant Voiture. C'était à l'homme du monde, au parfait mondain et à ce que le mondain devait être pour être parfait que le chevalier de Méré rapportait toutes ses pensées et ramenait toutes ses doctrines. Il n'a pas laissé par conséquent de côtoyer souvent le ridicule et même d'y entrer quelquefois ; mais il a des observations justes qui font songer déjà à celles de La Rochefoucauld, même par le ton. Il ne lui a manqué qu'un peu de finesse pour être un moraliste très distingué, qu'un peu de force pour être un « géomètre » de marque, qu'un peu de netteté pour être un très bon écrivain. Il avait en lui les commencements de beaucoup de choses excellentes, et après tout n'oublions pas qu'il a été pris presque au sérieux par Pascal et que La Rochefoucauld lui a parlé à cœur ouvert avec condescendance. Ce demi homme de talent apportait avec lui quelque chose d'assez nouveau qui devait se développer chez d'autres.

La Rochefoucauld fut le grand initiateur en études morales. De regard très pénétrant, d'esprit très délié, quoique trop systématique, ayant dans son style, ce qui



FRANÇOIS VI DE LA ROCHEFOUCAULD

D'après le tableau de Ferdinand.

n'arrive pas toujours, l'instrument même qu'il fallait à son esprit, « il habitua ses contemporains à penser, comme dit Voltaire, et à renfermer leurs pensées dans un tour juste, précis et délicat ». On sera toujours indigné qu'il n'ait voulu voir dans l'humanité que l'égoïsme, forcé de reconnaître qu'il a raison quand on le lit, et furieux de lui donner raison. Ce qui reste, tout compte fait, de son ouvrage, et tout système écarté, c'est une analyse infiniment vigoureuse des vertus et des vices humains, qui suppose des milliers d'observations exactes et approfondies et qui les résume en petites notes précises, pleines et lumineuses. C'est une merveille qu'on ait écrit d'une façon si concise et si claire du temps de Mlle de Scudéry. Mais le temps ne fait rien à l'affaire en ces sortes de choses.

Le cardinal de Retz, qui fut un grand ami de La Rochefoucauld et qui a fait de lui un portrait assez sévère, ce qui n'est pas contradictoire, n'a eu aucune influence par ses écrits sur ses contemporains, puisque ses Mémoires n'ont paru qu'en 1717, mais a dû en avoir une très grande par son commerce, tant il a été mêlé au siècle de toutes façons, et tant ses illustres amis La Rochefoucauld, Mme de La Fayette, Mme de Sévigné témoignent mille fois qu'ils l'ont profondément admiré. Dans sa jeunesse, un ouvrage de lui sur la *Conjuration de Fiesque* avait couru manuscrit et avait fait dire à Richelieu : « Voilà un dangereux esprit. » Dans ses mémoires fameux, il montra « une touche vive, familière et négligée », comme dit Sainte-Beuve, « une grandeur et impétuosité de génie et une inégalité, comme dit Voltaire, qui sont l'image de sa conduite ». Il y a à la fois dans ces mémoires des portraits à la La Bruyère (comme ceux de la Reine, de Gaston d'Orléans, du prince de Condé, de Turenne, de

Je ne pensois pas vous
pouvoir faire des reproches
dans un temps où vous me
faites tant de bien, mais
enfin je trouve que vos soins
et vos bontés demandent toutte
autre chose de moy que de
soufrir patiemment votre silence.
Je viens d'en faire mes plaintes
a gourville quy va passer en
languedoc en Provence et en
Dauphiné et quy sera cependant
dans trois semaines a Paris, il me
parle sy doutteusement du jour du

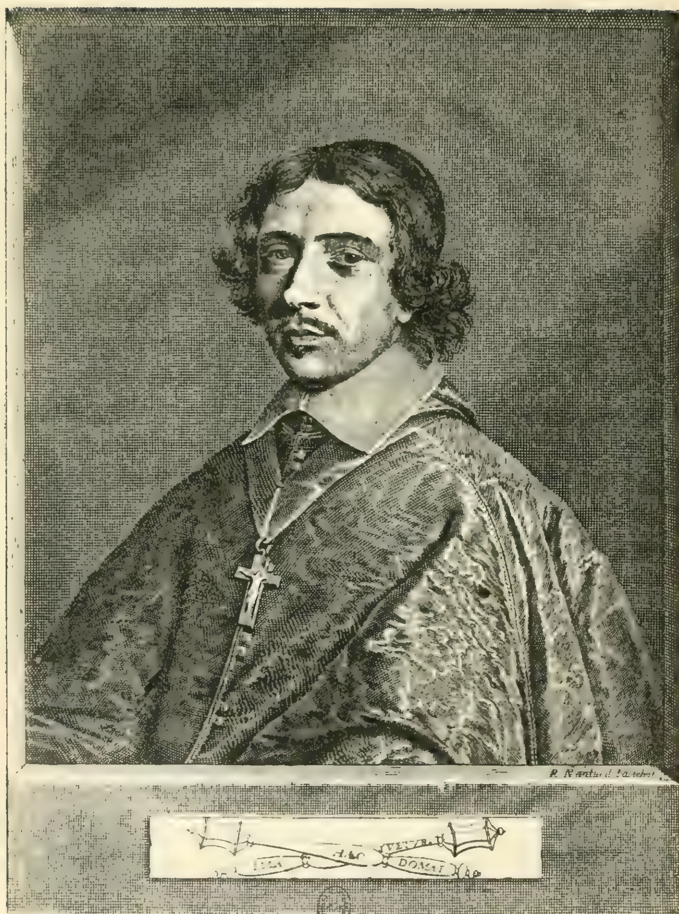
FRAGMENT D'UNE LETTRE DE LA ROCHEFOUCAULD

A MADAME DE SABLÉ

Mme de Longueville, de Mme de Chevreuse) des considérations générales à la Salluste, et des traits à la Montesquieu. Il abonde en *pensées;* on en ferait un recueil à mettre à côté de celui de La Rochefoucauld et qui ne lui cèderait ni en talent ni en noirceur. On connaît sa phrase célèbre sur les débuts de la Fronde ; elle donne bien l'idée qu'on doit avoir de lui à la fois comme philosophe politique et comme écrivain ; car elle est à la fois profonde et pittoresque : « L'on chercha en s'éveillant comme à tâtons les lois ; on ne les trouva plus, on s'effara, on cria, on se les demanda. Le peuple entra dans le sanctuaire ; il leva le voile qui doit toujours couvrir tout ce que l'on peut croire du droit du peuple et de celui des rois, qui ne s'accordent jamais si bien ensemble que dans le silence. »

Retz ne fut pas le grand homme que nous a peint Bossuet dans une magnifique période, « vaincu, mais étonnant encore son ennemi victorieux de ses tristes et intrépides regards » ; mais ce fut un moraliste singulièrement délié et incisif et un très grand écrivain.

Mme de Sévigné était la joie et le rayon de soleil de cette société si distinguée et si polie. Appartenant encore à la première moitié du XVIIe siècle par sa tournure d'esprit et ses sympathies littéraires, amoureuse de Corneille, grand amateur de La Calprenède, familière de l'Hôtel de Rambouillet déclinant, mais aussi « Port-Royaliste » déclarée, entêtée de Nicole, et encore, si elle ne comprenait pas Racine, admiratrice de La Fontaine et enthousiaste de Bourdaloue, la charmante marquise réunissait en elle presque tout ce que le siècle entier avait produit de distingué, d'aimable et d'élevé. A cela elle ajouta un grand cœur, vertueux et généreux sans le moindre effort et par simple obéissance à sa nature, un esprit toujours prêt et



LE CARDINAL DE RETZ

D'après la gravure de R. Nanteuil.

d'une fécondité incroyable, et le style le plus original, le plus franc, le plus direct, le plus libre, le plus riche aussi et le plus pittoresque que personne ait eu en France depuis Montaigne.

Toutes ses lettres sont des chefs-d'œuvre tantôt d'aimable badinage, tantôt de narration vive et vivante, tantôt de passion maternelle, tantôt d'éloquence sans le savoir, c'est-à-dire d'éloquence vraie. On a trouvé quelquefois que ses effusions de tendresse à sa fille (la troisième Mme de Grignan) finissaient par devenir un peu monotones. « Mais lisez-les comme elles ont été écrites, répondait judicieusement le président Bouhier. Elles n'ont pas été envoyées en volume. Il faut en lire une tous les huit jours ». Et même à les lire de suite on pourrait dire comme Joseph de Maistre : « Qui j'aurais voulu être, de Mme de Sévigné ou de Mme de Grignan? Mais, s'il vous plaît, la fille, pour recevoir des lettres de la mère. »

Ajoutons que ces lettres célèbres, à travers lesquelles passent tous les événements du XVIIe siècle, sont les mémoires les plus intéressants du monde pour l'histoire politique, l'histoire des mœurs, l'histoire des modes, l'histoire du goût et l'histoire littéraire, mémoires au jour le jour, qui sont les meilleurs, n'étant pas arrangés après coup et après l'événement; et plût à Dieu que tous les mémoires fussent rédigés d'un style qui approchât seulement de ce style-là!

A cette société et à ce groupe d'esprit appartenait encore celui qu'on pourrait appeler le Voltaire nonchalant du XVIIe siècle, M. Charles de Marguetel de Saint-Denis de Saint-Évremond. Officier brillant pendant sa jeunesse, mêlé aux événements de la Fronde et fidèle à la cause royale pendant cette période, il fut, pour une raison demeu-

rée mystérieuse, malgré toutes les explications qu'on a données, forcé de s'exiler en 1661, se fixa à Londres et y resta jusqu'à sa mort sans vouloir, quand il le pouvait et que tout le monde désirait son retour, rentrer en France. Il a peu écrit, mais assez pour qu'on sache qu'il était un critique de premier ordre, un historien intelligent, un moraliste très spirituel et un humoriste délicieux. On a de lui la *Comédie des Académistes*, satire en vers très divertissante, des *Réflexions sur la tragédie ancienne et moderne*, des *Réflexions sur les poèmes des anciens*, des *Observations sur Plutarque, Salluste, Tacite*, etc., qui sont avec Boileau ce que la critique du XVII[e] siècle a donné de plus remarquable; des *Réflexions sur les divers génies du peuple romain* qui font songer à la *Grandeur et décadence* de Montesquieu et auxquelles Montesquieu a songé certainement avant d'écrire *Grandeur et décadence*; enfin des œuvres de fantaisie satirique ou divertissante comme *la Retraite de M. de Longueville en Normandie* et cette admirable *Conversation du père Canaye avec le maréchal de Hocquincourt* qui est comme la dernière des *Provinciales*. Il faut lire encore ses charmantes *Lettres* dont quelques-unes sont adressées à La Fontaine et qui sont des merveilles de style alerte, de bonne grâce et de spirituelle plaisanterie. Lui aussi n'a pas laissé de contribuer à ce « retour au naturel » et à ce goût d'observation morale qui devaient caractériser toute la littérature de la fin du XVII[e] siècle.



MADAME DE SÉVIGNÉ

D'après le pastel de R. Nanteuil.

CHAPITRE X

LA CHAIRE

Mais ce qui peut-être y contribua le plus, ce fut l'habitude d'aller au sermon et d'écouter les sermonnaires. La chaire devint au XVII[e] siècle une école de psychologie. De grands orateurs, Du Perron, Claude de Lingendes, le Père Joseph, avaient illustré la chaire chrétienne au commencement du siècle; mais ils étaient plus des orateurs que des moralistes. Bossuet et Bourdaloue furent des moralistes et des orateurs, et le premier commença à prêcher vers 1655 et le second vers 1660. Encore que celui-là s'attachât davantage à enseigner le dogme et celui-ci à prêcher la morale, tous deux tournèrent les esprits vers l'examen des choses intérieures, et peuvent être considérés, à les regarder à ce seul point de vue, comme les successeurs immédiats des Pascal et des La Rochefoucauld.

Bossuet fut d'abord un prédicateur et un « missionnaire », et c'est à cette partie de sa vie que se rapportent ses *Sermons*, œuvres toutes inachevées, mais qui sont ce qu'il y a de plus familier, de plus pressant, de plus incisif et peut-être de plus vivant dans tout Bossuet.

Il fut ensuite précepteur du grand dauphin de France, fils de Louis XIV, et c'est à cette longue période de sa carrière que se rapportent son magnifique *Discours sur l'Histoire universelle*, premier essai, et magistral, de ce qu'on a appelé la *Philosophie de l'Histoire*; ses œuvres philosophiques : *Traité de la connaissance de Dieu et de*

ay mal dormy
vous maccablates hier
au soir, je nay pu
supporter vostre injustice
je voy plus que les
autres toutes les qualitez
admirables que Dieu
vous a données, jadmire
vostre courage, vostre
conduitte je suis
persuadée du fons
de lamitié que vous
avez pour moy toutes
ces veritez sont establies,

FRAGMENT D'UNE LETTRE DE MADAME DE SÉVIGNÉ
A MADAME DE GRIGNAN, SA FILLE.

soi-même, et son essai de politique : *Politique tirée de l'Écriture sainte* et quelques autres ouvrages de moindre importance.

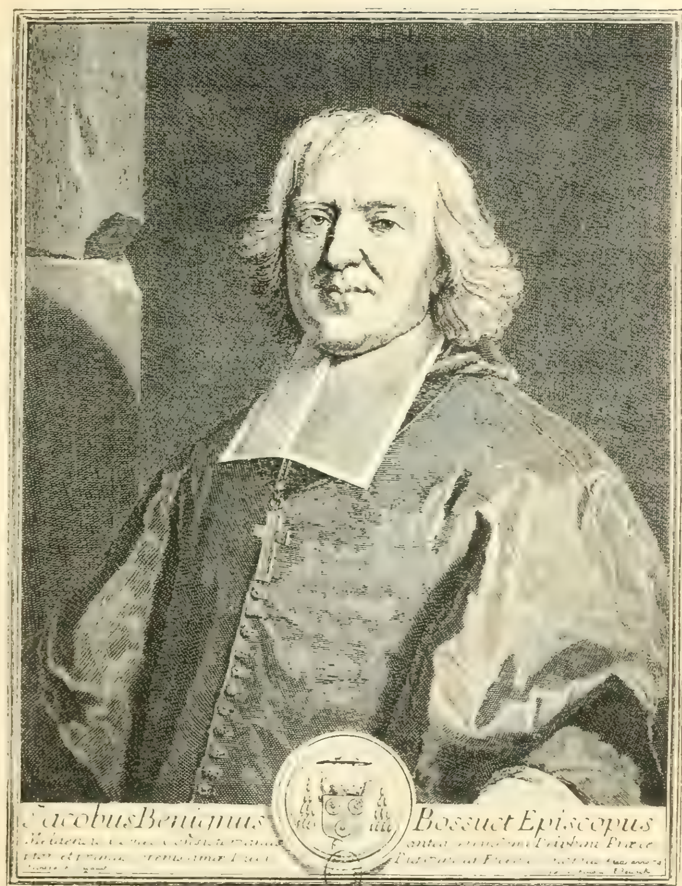
Enfin il fut évêque de Meaux et le chef incontesté de l'Église gallicane, et c'est à ce titre qu'il écrivit tous ses ouvrages d'édification et surtout de polémique : contre les protestants : *Histoire des variations des Églises protestantes ;* contre les protestants encore : *Avertissements aux protestants*, que l'on peut considérer comme une suite et un commentaire de la *Politique tirée de l'Écriture sainte ;* contre les Jésuites : l'*Instruction à l'Assemblée du Clergé de 1700 ;* contre les quiétistes : l'*Instruction sur les états d'oraison*, la *Relation sur le quiétisme*, etc. ; contre la comédie (le théâtre) et les ecclésiastiques qui la toléraient : les *Maximes et réflexions sur la comédie ;* contre la libre-pensée ou plutôt la libre exégèse, d'où la libre-pensée devait sortir, et contre Richard Simon et son école : *la Défense de la tradition et des Saints Pères*.

Et c'est dans les moments de repos d'une vie qui fut un perpétuel combat qu'il composa ses sublimes *Oraisons funèbres*, qu'il écrivit ses *Élévations sur les mystères* et encore ses *Lettres de direction* ou *Lettres spirituelles*, et encore une foule d'écrits moins importants, tous marqués au sceau de son génie incomparable. C'est un des plus grands hommes de pensée, c'est un des plus grands hommes d'action, c'est le plus grand homme de parole qu'ait eu la France.

On a tout dit de son style qui a toutes les qualités possibles, puisque, ayant traité de tous les sujets, Bossuet a toujours trouvé la forme qui s'appliquait à chacun d'eux et cela à un degré éminent ; de son éloquence tantôt familière et pressante, tantôt grave et touchante dans ses ser-

mons, éclatante, majestueuse et comme épique et lyrique dans ses *Oraisons funèbres;* mais on n'a pas assez dit à quel point il a été un penseur; non pas sans doute un philosophe, et la philosophie de sa religion lui suffisait; mais un moraliste profond qui a fait autant de découvertes dans l'âme humaine qu'il a donné de fortes expositions de la foi. On n'y fait point assez attention, parce que ces observations et ces analyses sont répandues à travers tous ses ouvrages; mais il est étrange que La Rochefoucauld passe pour un grand moraliste avec ses cent pages de pensées, alors que Bossuet en présenterait tout autant et d'aussi fortes s'il s'était inquiété de les réunir en un volume. Il faut savoir rétablir les choses et dire qu'ils sont de grands moralistes tous les deux et que Bossuet a de plus une foule d'autres titres.

Bourdaloue fut sermonnaire et ne voulut jamais être autre chose. Il vécut soixante-douze ans et prêcha cinquante années. Rien ne marque le « goût du temps » comme le succès universel, éclatant, sans interruption et sans déclin, de Bourdaloue. Bourdaloue a peu d'imagination, il n'a presque aucune sensibilité et ce n'est pas un très grand écrivain. Il a charmé, il a ravi ses contemporains par l'analyse et par la logique. De très bons raisonnements, des anatomies très sûres des passions, des peintures de mœurs et des portraits de caractères, voilà ce qu'il y a dans Bourdaloue et ce qui a provoqué pendant un demi-siècle l'applaudissement universel. C'est que ses contemporains étaient passionnés d'analyse morale et de raisonnement. Il faut dire aussi que Bourdaloue avait trouvé le ton vrai et le juste *niveau* du sermon. Bossuet planait un peu. Bourdaloue, sans jamais rien de trivial et même avec une austérité singulière, et « ne songeant



BOSSUET

D'après le tableau de H. Rigaud.

jamais à plaire », comme Voltaire a très bien dit, est plus de plain pied avec son auditoire. Remarquez que d'Aguesseau, très bon juge, loue en lui « la beauté des plans, l'ordre et la distribution, la clarté et la *popularité* de l'expression ». Bourdaloue se préoccupait peu de l'exposition du dogme, s'attachait à la morale et à la correction des mœurs de son temps; c'est pour cela que ses discours, malgré leurs divisions et subdivisions scolastiques, sont restés si vivants. Sainte-Beuve l'appelle très spirituellement, non sans méchanceté à l'égard d'un autre : « Nicole éloquent ». Mme de Sévigné, qui littéralement en raffolait, nous montre l'effet particulier de son éloquence sur l'auditoire : « Il m'a souvent ôté la respiration par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours. Je ne respirais que quand il lui plaisait de finir. » Des anecdotes du temps confirment cette indication. Le maréchal de Gramont fut un jour tellement absorbé par la force des déductions de l'orateur qu'il s'écria au milieu même du sermon : « Morbleu! Il a raison! » Un autre jour, le prince de Condé, le voyant monter en chaire, s'écria : « Silence! voici l'ennemi! » Boileau rendait hautement justice à ses grandes facultés de moraliste quand il disait : « Dans la satire sur les femmes, je ne suis que le singe de Bourdaloue. »

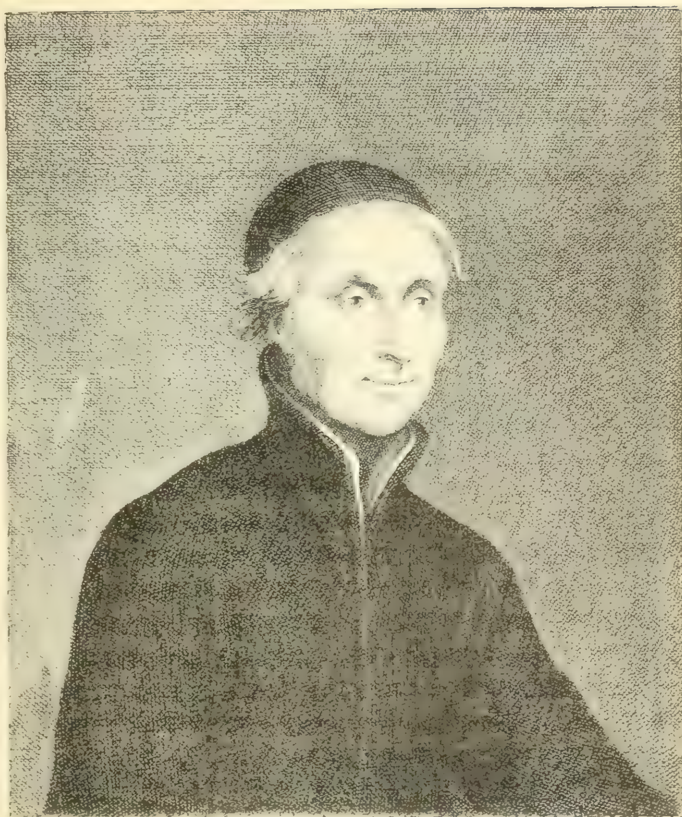
On cite parmi les sermons les plus célèbres de Bourdaloue, les sermons « sur *Madeleine* », « sur *la pensée de la mort* », « sur *la sévérité évangélique* », « sur l'*hypocrisie* », « sur l'*impureté* », « sur *la médisance* ». C'est dans le sermon sur l'hypocrisie qu'il y a une attaque directe à Molière et à son *Tartufe*. Dans le sermon sur la médisance, Bourdaloue, qui était jésuite, a fait une longue allusion aux *Provinciales*, et c'est avec beaucoup d'es-

Elle sceût pourtant se prester au monde avec toute la dignité que demandoit sa grandeur. Les Rois ~~doivent cét éclat à l'Univers, comme le Soleil luy doit sa lumiere; & pour le repos du genre humain, ils doivent~~ soustenir une majesté

E

non plus que le Soleil n'ont pas receu en vain l'éclat qui les environne : Il est necessaire ~~au~~ ~~à l'univers~~ ~~genre humain et~~ au genre humain et ils doivent pour ~~son~~ le repos autant que pour ~~son ornement~~ la decoration ~~du genre humain~~ de l'univers.

CORRECTIONS DE BOSSUET A LA PREMIÈRE ÉDITION (1683) DE L'ORAISON FUNÈBRE DE MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE



BOURDALOUE

D'après le tableau de Chéron.

prit, comme on va voir, qu'il renvoie à Pascal le grief de la fameuse « direction d'intention », montrant que nulle part la direction d'intention n'a été plus mise en usage que dans les Provinciales :

« On a trouvé le moyen de consacrer la médisance et de la changer en vertu... Il faut humilier ces gens-là, dit-on, et il est du bien de l'Église de flétrir leur réputation et diminuer leur crédit. Là-dessus on se fait une conscience et il n'y a rien qu'on ne se croie permis pour un si beau motif. On invente, on empoisonne les choses ; on confond le général avec le particulier ; ce qu'un a mal dit, on le fait dire à tous ; ce que plusieurs ont bien dit, on ne le fait dire à personne ; et tout cela pour la gloire de Dieu. Car cette direction d'intention rectifie tout cela. Elle ne suffirait pas pour justifier une équivoque, mais elle est plus que suffisante pour rectifier la calomnie, quand on est persuadé qu'il y va du service de Dieu. »

Bourdaloue resta sur la brèche jusqu'à sa mort, demandant en vain à ses supérieurs la permission de prendre retraite et repos. Il avait vu avant de mourir les premiers succès de Massillon et avait prononcé les paroles de saint Jean-Baptiste : « *Illum oportet crescere, me autem minui.* Il faut que celui-ci grandisse et que je diminue. » Massillon a grandi en effet, mais Bourdaloue est resté plus grand que lui aux yeux de la postérité.

CHAPITRE XI

LES POÈTES DE 1660

C'est au milieu de cette société si polie et si sérieuse, polie et affinée par les Précieux, les hommes de salon,

l'hôtel de Rambouillet, rendue sérieuse par les moralistes religieux ou laïques, et par l'attention avec laquelle elle les écouta, que l'École poétique de 1660 s'épanouit et fleurit tout naturellement comme dans un terrain favorable. A des degrés divers et avec des genres de génie très différents du reste, tous furent partisans de la *raison*, du *naturel* et de la *réalité*.

Par raison, car on s'y est trompé, il faut entendre simplement le *raisonnable*, c'est-à-dire ce qui n'est ni guindé, ni prétentieux, ni emphatique, ni fantastique ou fantaisiste.

Par naturel, il faut entendre à peu près les mêmes choses; car les hommes de 1660 ont pris et donné cent fois naturel et raisonnable, nature et raison comme synonymes. Ils appelaient naturel ce qui *semble* n'être pas travaillé, ce qui garde le mouvement spontané et l'allure franche de la pensée livrée à elle-même, tout en étant surveillé, dirigé et distribué clairement par une composition très réfléchie.

Par *réalité*, enfin, mot dont ils ne se sont pas servis, mais chose dont ils ne se sont jamais écartés, il faut entendre l'observation attentive, et sans parti pris et sans système, de la nature et surtout de la nature humaine. L'étude de l'homme, de l'homme pris en lui-même, et de préférence de l'homme dans la société, a été leur constante préoccupation et le fond même de leur art.

Quand Boileau se disait en riant « le singe de Bourdaloue », il caractérisait et lui-même et tous ses amis. Si Bourdaloue est un « Nicole éloquent », Boileau, Racine, Molière, La Fontaine lui-même, quoiqu'il faille lui donner une place à part, sont des Bourdaloue qui sont poètes.

De ce groupe Boileau fut le théoricien, le doctrinaire et l'homme de combat. Trois parts sont à faire dans son œuvre, la polémique, la théorie et le divertissement littéraire.

La polémique est vite définie : sauf Malherbe, Racan et Voiture, Boileau a attaqué tout ce qui précédait ses amis; sauf (et encore ne les excepta-t-il que de mauvaise grâce) Benserade, Segrais et Furetière, il a attaqué tous les contemporains qui n'étaient pas ses amis. Cela l'a entraîné un peu loin. Il n'y a pour Boileau rien de bon ni dans Ronsard, ni dans Desportes, ni dans Bertaut, ni dans Théophile, ni dans Saint-Amant et « c'est à peine » si dans Gombauld, Maynard et Malleville mis ensemble, on pourrait trouver trois bons sonnets. Villon a de la clarté, et c'est tout ce qu'on peut dire pour lui. Corneille est l'auteur du *Cid;* mais il est tombé très vite bien bas, et il n'y a rien à louer et tout à moquer dans ses dernières œuvres. En résumé, pour Boileau, la Littérature poétique française se réduit à Malherbe, Racan, Racine et Molière; car La Fontaine même gêne Boileau qui a trop de goût pour ne pas l'admirer, trop de pruderie et de goût du noble pour le louer, et qui évite le plus possible d'en faire mention. En Boileau, le polémiste eut le défaut de tous les polémistes, il fut étroit, et il prit plaisir à être plus aveugle qu'il n'était : c'est la définition même de tous les sectaires.

Comme théoricien, il fut plus large, tout en restant très sévère. Ce qu'il a recommandé par-dessus tout, c'est le naturel, l'observation de la nature et l'absence d'imagination. Je dis le naturel et l'observation de la nature, et non pas la *raison,* comme on pouvait s'y attendre. C'est que Boileau, sans doute, emploie très souvent le mot



BOILEAU

D'après le tableau de H. Rigaud.

« raison » ; mais toujours dans le sens de « naturel » et de « conforme à l'observation ». On peut relire tous les passages de Boileau où le mot raison est employé, on verra par le contexte qu'il n'a *jamais* un autre sens. Boileau n'a nulle part mieux résumé sa doctrine littéraire que dans le vers :

Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

C'est un pur et simple *réaliste,* dans le vrai sens du mot, c'est-à-dire un homme qui aime le réel, sans se croire obligé de n'aimer que le réel bas. C'est un passionné de vérité, de netteté, de clarté et de réalité pleine et forte. « Étudiez la cour et connaissez la ville », « voyez bien l'homme et pénétrez-en le fond » : voilà le précepte où il en revient toujours. Au fond, il ne se soucie d'aucune autre chose.

C'est pourquoi il s'est tant défié de l'imagination. Jamais il n'a dit formellement : « n'inventez pas, n'imaginez point », et je lui fais un procès de tendance en le lui faisant dire ; mais tous ses conseils vont bien à éliminer, sinon à proscrire, l'imagination de l'œuvre d'art. La fantaisie lui est odieuse ; l'essor, le transport ou simplement le mouvement oratoire lui sont suspects. Il a bien dit, car il a le goût très fin : « Malherbe dans ses furies marche à pas trop concertés » ; mais cependant, s'il aime tant Malherbe, c'est que Malherbe est surtout un homme qui disserte sagement en vers d'une forme admirable. Au fond, la dissertation nourrie d'observations bien faites, juste, précise, bien ordonnée, spirituelle, en vers bien faits, c'est pour Boileau la poésie.

C'est pour cela, qu'avec raison du reste, il a tant attaqué les Précieux. Les Précieux avaient de l'esprit, et

Boileau qui aime Voiture le savait bien ; mais ils avaient, comme l'a dit avec infiniment de justesse La Bruyère, « de cette sorte d'esprit où entre surtout de l'imagination. » Une imagination tourmentée et laborieuse pour aboutir à des œuvres qui sont spirituelles surtout par l'imprévu, voilà ce que Boileau, avec son esprit qui n'est que de la raison fine, ne pouvait pas supporter.

Enfin, l'œuvre de Boileau qui n'est que de divertissement littéraire, se compose de quelques *épîtres*, de quelques satires purement littéraires et du *Lutrin*. Il s'y montre, très agréablement, bon moraliste sans profondeur psychologique, et satirique amusant et caustique encore ; car Boileau ne peut pas cesser un moment d'être satirique.

Il ne faut pas oublier, ce qu'on fait trop, ses œuvres en prose. Quelques-unes, comme le *Dialogue à la manière de Lucien sur les héros de roman*, ne sont que des satires en prose ; d'autres, comme *les Réflexions sur Longin*, sont des thèses de doctrine littéraire et sont souvent, il faut le remarquer, beaucoup plus larges et compréhensives que sa critique en vers. Enfin, ses soixante lettres à Brossette et ses vingt lettres à Racine, très agréables de style, contiennent des détails d'histoire littéraire très précieux et des jugements sur les auteurs qui corrigent souvent ce qu'il y avait d'excessif dans ceux qu'il avait portés au temps de ses « chagrins » de jeunesse.

Molière fut le premier grand comique français, et il est si grand qu'on est toujours tenté de le considérer comme le seul grand comique qui ait paru parmi les modernes. Ce qu'il a de très particulier, c'est qu'il s'est renouvelé sans cesse, comme Corneille, mais toujours en atteignant la perfection même dans le genre qu'il pratiquait, et tou-

si non avec une compagnie aussi agreable que celle dont vous me parles puisque vo[illegible]
vostre utilité et vostre plaisir Omne tulit punctum &c.. Je n'ay jamais pu deviner la critique
que peut faire Mr L'abbé Talleman sur l'endroit de l'Epitaphe que vous m'avés marqué
n'est ce point qu'il pretend que ces termes Il fut nommé, semblent dire que le Roi Louis 13 a tenu
Mr Le Tellier sur les fonds de baptesme ou bien que c'est mal dit que le Roi le choisit pour
remplir la charge &c.. parce que c'est la charge qui a rempli Mr le Tellier et non pas
Mr Le Tellier qui a rempli la charge par la mesme raison que c'est La ville qui en-
toure les fossés et non pas les fossés qui entourent La ville C'est a vous a m'expliquer cette
enigme faites bien je vous prie mes baisemains au Pere Bouhours et a tous nos autres
Amis quand vous les rencontrerés Mais sur tout tesmoignés a Mr Nicole la profonde venera
tion que j'ay pour son merite et pour la simplicité de ses moeurs encore plus admirable que
son merite. Vous ne me parles point de l'épitaphe de Mlle de La Moignon. Voila ce me
semble une assés Longue letre pour un homme a qui on deffend sur tout les longues applica-
tions et qu'on presse d'ailleurs de donner cette letre pour la porter a Moulins J'ay appris par
la gazette que Mr L'Abbé de Choisi estoit agréé a l'Academie Voici encore une voix
que je vous envoie pour lui si trente neuf ne suffisoient pas Adieu aimés moi tousjours
et croiés que je n'aime rien plus que vous Je passerai La temps Sic ut quimus Quando
ut volumus non possum

Adieu encore une fois Dites a ma Soeur et a Mr Manchon que
je ne manquerai pas de leur escrire par la premiere commodité
J'ay escrit a Mr Marchand

FIN D'UNE LETTRE DE BOILEAU A RACINE

jours en paraissant s'élever et se surpasser dans le genre nouveau qu'il abordait.

Il commença par la comédie telle qu'on la connaissait de son temps, en ne se privant nullement d'emprunter aux Italiens et à ses prédécesseurs français. C'étaient des comédies à la Scarron : le *Docteur amoureux*, *Gorgibus dans le sac*, le *Fagotier*, le *Médecin volant*, la *Jalousie du Barbouillé*, sortes de *scénarios* bouffes qu'il n'écrivait pas tout entiers, que les acteurs complétaient à la représentation, et qu'il reprit plus tard pour en faire, non des comédies plus sérieuses, mais des comédies plus complètes, comme les *Fourberies de Scapin*, le *Médecin malgré lui*, *Georges Dandin*.

Ce furent ensuite des comédies à intrigue, en vers, et de dimensions plus considérables, comme l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux*, le *Cocu imaginaire*, l'*École des maris*, et dans ces œuvres encore légères, il apportait une verve, un mouvement, un entrain et une clarté où n'avaient jamais atteint ses prédécesseurs.

Puis ce furent des *comédies de mœurs* où étaient saisis les travers et les ridicules courants, et cela avait été essayé par Corneille, par Rotrou, par Cyrano, mais n'avait jamais été poussé bien loin et n'avait jamais donné l'impression de la réalité que Molière donna du premier coup, et si forte qu'elle est la même après deux siècles et demi, et après que les travers saisis par Molière, je ne dis pas : ont disparu, car aucun travers ne disparaît jamais, mais ont complètement changé de forme. A cet ordre de production se rattachent : les *Précieuses ridicules*, les *Fâcheux*, en partie l'*École des Femmes*, et même *Don Juan* qui est une peinture « de la cour et de la ville » en 1665 beaucoup plus que de l'Espagne. Enfin ce furent



MOLIÈRE

D'après le tableau de Mignard.

des *Comédies de caractère* qui ne cessaient pas d'être des comédies de mœurs, et qui par conséquent étaient des comédies aussi complètes qu'on puisse en imaginer, et réunissant en elles tous les genres d'intérêt. Dans ces ouvrages, Molière plaçait comme au centre un personnage qui était le caractère particulièrement proposé à l'attention du public et sur lequel tombait toute la lumière ; et autour de lui il disposait, soit une famille, soit une société, un groupe humain, dont il faisait un tableau de mœurs, une image représentative des travers du temps. C'est ainsi qu'ont été composés le *Misanthrope*, l'*Avare*, le *Tartufe*, les *Femmes savantes*. Dans chacune de ces pièces, il y a une comédie de caractère et une comédie de mœurs intimement associées. Chacune est comédie de caractère par le personnage principal : Alceste, Harpagon, Tartufe, Philaminte ; comédie de mœurs par ce qui l'entoure : salon de Célimène, maison d'Harpagon, maison d'Orgon, maison de Chrysale. La comédie prit ainsi une ampleur qu'elle n'avait jamais eue, en même temps qu'une précision et une particularité extrêmes.

Ce fut là le trait de génie de Molière, ou plutôt le trait de génie de Molière était d'avoir le génie du théâtre en même temps qu'il était un des plus grands observateurs et un des plus adroits moralistes que l'humanité ait connus. Ces choses, le plus souvent séparées, étaient unies en lui absolument, en telle sorte qu'il ne pouvait pas observer un caractère sans le voir du même coup, transformé en personnage, agir et parler sur la scène, et qu'il ne pouvait point, comme on le voit par l'*Impromptu de Versailles,* faire son métier d'homme de théâtre et de directeur sans observer en même temps et scruter les caractères. C'était un œil toujours ouvert et un cerveau

mettant sans cesse au point de l'optique théâtrale les données de la réalité.

QUITTANCE PORTANT LA SIGNATURE DE MOLIÈRE.

Avec tout cela, il avait le don du mouvement, la verve entraînante, une extrême impétuosité dans une clarté toujours absolue, le style le plus approprié au théâtre.

vif, souple, d'un incroyable relief, peut-être un peu trop oratoire dans les grandes comédies en vers, mais le plus souvent si juste et si naturel qu'il est resté absolument vivant après deux siècles et demi et que l'on peut parler la langue de Molière presque sans le moindre air archaïque, ce qui n'est possible avec la langue d'aucun de ses contemporains.

Sans que son caractère fût à la hauteur de son génie, Molière ne laisse pas d'avoir eu le cœur droit et une conception assez élevée de son office de poète comique. On lui a fait des reproches très cruels qui ne sont pas très mérités. Sans doute, il a attaqué beaucoup plus les travers que les vices et les ridicules que les perversités ; mais outre que de vrais vices, comme l'hypocrisie et le libertinage méchant, ont été assez rudement poursuivis par lui, il faut bien se souvenir que la comédie a pour objet de faire rire et, par conséquent, de saisir les ridicules dans les caractères. Or le vice n'est pas ridicule. Il ne fait pas rire, il inspire l'effroi et non la gaieté. Il est du ressort de la satire, du sermon, du réquisitoire et non pas de la comédie. Quand la comédie s'attaque au vice, elle altère donc son propre caractère, et au lieu de rester ce qu'elle est, se transforme en satire, et c'est précisément ce qui est arrivé à Molière dans le *Tartufe* et un peu dans le *Don Juan*. Reprocher à Molière d'avoir attaqué les travers plutôt que les vices, c'est donc lui reprocher d'avoir été poète comique, d'avoir très bien connu les limites naturelles et nécessaires de son art et de ne les avoir outrepassées que rarement.

Tout compte fait, et sans demander à Molière une austérité qui, s'il l'avait eue, l'eût empêché de faire du théâtre, il faut reconnaître que l'impression générale que laisse son théâtre est saine. Ce qu'il a détesté le plus,

c'est l'hypocrisie sous toutes ses formes ; ce qu'il a le plus aimé, c'est le bon sens, la franchise, l'absence d'affectation, le naturel et la bonne nature. Il y a beaucoup de bon dans ces tendances et dans ces antipathies. Molière est le moins romanesque des hommes, et son œuvre la plus contre-romanesque qui soit. L'éloignement du romanesque est une vertu littéraire et peut-être plus qu'une vertu littéraire.

Racine, dont l'œuvre est beaucoup plus romanesque et beaucoup moins saine, est notre plus grand tragique comme Molière est notre plus grand comique. Je donne du moins les dernières nouvelles ; car il y a eu alternance en France entre la gloire de Racine et celle de Corneille et, selon les générations, on préfère l'un et l'on se croit obligé pour cela de mépriser l'autre. Actuellement, la faveur appartient à Racine. Il est incontestable qu'il mérite au moins d'être dit l'un des deux plus grands tragiques français et l'un des quatre ou cinq plus grands tragiques de toute la littérature.

Il parut au théâtre quand Corneille commençait à décliner, et ce fut une lumière nouvelle. Sans parler du style, infiniment pur, d'une correction, d'une propriété et d'une aisance sans « facilité » merveilleuses, et sur lequel, chose à noter, il n'y eut aucune contestation, dès les débuts, Racine apportait au théâtre comme le résultat définitif de tout ce travail psychologique dont nous avons parlé plus haut et qui se prolongeait depuis vingt ans. Il est comme un effet dernier de Pascal, de La Rochefoucauld, de Bossuet, et, ne l'oublions pas, de Molière lui-même, dont il a recherché d'abord les conseils et dont il a été en vérité l'élève pendant quelque temps.

Il apportait au théâtre, dès l'âge de vingt-cinq ans, une

connaissance profonde des passions, particulièrement des passions de l'amour, mais non pas seulement de celles-ci, comme il l'a prouvé dans ses portraits des grands ambitieux ; une connaissance aussi, très fine, des démarches et des évolutions des passions, ce qui n'est pas la même chose, et un didactique dirait qu'il y a chez lui une *statique passionnelle* et une *dynamique passionnelle ;* enfin, dès le début aussi, un art extraordinaire à disposer une pièce de théâtre en tirant du sujet toutes les ressources qu'il contient et même un peu plus, de dissimuler le défaut ou point faible que tout sujet contient, de combiner les scènes les unes avec les autres pour le plus grand effet de pitié, de curiosité et de progression d'intérêt.

C'était le plus adroit et le plus sûr des ouvriers dramatiques ; mais ce travail de disposition et d'ajustage, on ne s'en apercevait point, on en jouissait sans s'en apercevoir, parce que, secret qui n'est pas à la portée de beaucoup, Racine le faisait oublier à mesure, le recouvrait en quelque sorte par le charme du discours, l'émotion du dialogue, la poésie répandue partout. C'était un dramatiste uni inséparablement à un poète, sans que l'un fît jamais tort à l'autre, sans que celui-ci rougît de celui-là et sans que celui-là persuadât jamais à l'autre qu'il était inutile.

Car il est incroyable à quel point Racine fut poète sur cette scène française où l'on n'était qu'orateur, sauf exceptions rares, depuis un siècle. Il était poète par le choix de ses sujets, toujours pris de telle sorte qu'ils excitassent l'imagination autant qu'ils étaient capables d'émouvoir la sensibilité, ayant toujours pour arrière-fond, pour dernier plan indéfini de tableau, quelque pays lointain, quelque région de rêve où la pensée du spectateur peut s'enfoncer et ouvrir ses ailes, dans *Andromaque*



RACINE

D'après la gravure d'Edelinck.

« l'Orient désert » et les ruines de Troie mélancolique ; dans *Bajazet*, le sérail ténébreux et perfide et, plus loin, le sultan menaçant et sombre au fond de l'Asie confuse ; dans *Mithridate*, le Pont, les bords du Pont-Euxin, les régions montagneuses aux défilés inquiétants, d'où revient le héros vaincu et terrible; dans *Athalie*, le temple juif aux replis tortueux, aux profondeurs mystérieuses, où s'ourdissent les complots, où s'aiguisent les armes, où lentement s'élève un trône qui éclatera en pleine lumière à la dernière scène.

Poète, il l'était encore par le choix de ses personnages, qui peuvent être poètes eux-mêmes sans invraisemblance et sans que l'auteur semble parler par leur bouche, étant soit une veuve frappée toute jeune par d'immenses malheurs et ne pouvant parler qu'en termes épiques ou lyriques des souvenirs de sa jeunesse et de ce que lui dit, quand elle la « consulte », la voix de la tombe; soit une jeune fille qui va mourir pour une grande cause, et qui accepte la mort avec l'ivresse âpre, puis avec la sérénité des martyrs; soit une femme « possédée » et ayant naturellement dans ses paroles quelque chose de l'égarement des êtres faibles qui se débattent sous une puissance plus forte qu'eux; soit un prêtre antique qui devient un prophète exalté dans le besoin pressant du danger et le frisson de la bataille imminente.

Il était poète encore par la poésie du malheur, que personne n'a comprise comme lui et qui lui permettait de jeter, toujours avec discrétion, mais avec une sûreté admirable, à travers la tragédie proprement dite, des fragments d'*élégie* passionnée, déchirante et harmonieuse encore, merveilles d'émotion épurée par l'art, cris qui sont devenus une musique.

Preface.

Après [illegible]

1.

Je ne crois pas faire un grand present au Public en lui donnant ces deux lettres. Il en a vû une il y a un an et je lui aurois abandonné l'autre bien tost après si quelques considerations ne m'auoient obligé de la retenir. Je n'auois point pretendu m'engager dans une longue querelle en prenant l'interest de la Comédie. Mon dessein estoit seulement d'auertir l'auteur des imaginaires d'estre un peu plus reservé a prononcer contre plusieurs personnes innocentes. Je crus qu'un homme qui se mesloit de railler tant de monde, estoit obligé d'entendre raillerie et j'eus regret de la liberté que j'auois prise dès qu'on m'eust dit qu'il prenoit l'affaire serieusement.

DÉBUT DE LA PRÉFACE DE RACINE

AUX LETTRES ÉCRITES EN RÉPONSE A DESMARETS DE SAINT-SORLIN.

Cet homme étonnant par les dons multipliés du génie, dramatiste, moraliste, poète, le tout également, et le tout, sinon sans application, du moins sans effort, donne l'idée la plus voisine de l'idée de perfection qu'on puisse avoir.

Si l'on cherche où est sa faiblesse, on croit le trouver et aussitôt on est réfuté au moment même que l'on l'incrimine. Si l'on est tenté de trouver que ses personnages d'hommes pâlissent un peu auprès de ses personnages de femmes, aussitôt l'on songe à Néron, à Narcisse, à Acomat, à Joad, sans compter Oreste, sans compter Mithridate. — Si l'on songe que, peut-être, encore que ses vers soient merveilleux, sa période poétique est un peu maigre et manque d'ampleur, tout de suite revient à votre oreille l'admirable phrase oratoire, pittoresque et musicale : « Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle » ou : « De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur? » — Si l'on se dit que la tragédie historique et politique de Corneille avait je ne sais quelle grandeur imposante et solidité monumentale que n'a peut-être pas la tragédie romanesque de Racine, *Britannicus* et *Athalie* nous reviennent immédiatement en mémoire. Racine a réponse à tout, excepté au reproche qu'on peut lui faire d'avoir abandonné trop tôt l'art dramatique pour n'y revenir qu'à la fin de sa vie.

Eût-il écrit des ouvrages plus faibles, ce qui du reste n'est pas probable, à considérer *Athalie* et même *Esther*, mieux vaut donner toutes ses mesures dans un renouvellement continu de son génie et même, chemin faisant, dans quelques erreurs, comme Corneille et Molière, que de pousser si loin une délicatesse qui nous laisse un doute, une discrétion qui nous laisse un regret et une abstention qui nous frustre.

Cette discrétion, La Fontaine ne l'a pas connue. Il n'a pas écrit aussi jeune que Boileau et Racine, et plus âgé qu'eux de vingt ans, il est arrivé en même temps qu'eux à la célébrité; mais, à partir du moment qu'il commença à écrire, il écrivit toujours. Il commença par admirer Malherbe et par imiter Voiture. Ballades, rondeaux et épigrammes et madrigaux, en petit nombre du reste et sans prodigalité, occupaient ses loisirs et divertissaient ses amis. Il y en avait de spirituels, il y en avait d'insignifiants. Rien dans tout cela ne pouvait faire prévoir un grand poète, et peut-être le plus grand poète que nous ayons.

Rien ne lui fait un plus grand honneur que ceci, que son premier bel ouvrage lui fut inspiré par la pitié et l'amitié. Son *Élégie aux nymphes de Vaux*, placet en vers pour Fouquet, renferme des vers où est déjà tout le génie de La Fontaine.

A partir de ce temps, soit dans son charmant *Voyage en Limousin,* soit dans son très beau roman mêlé de vers de *Psyché,* soit dans ses *Contes,* condamnables au point de vue moral et que La Fontaine est surtout blâmable d'avoir fait trop nombreux, qui ne laissent pas, encore, d'être un peu diffus et d'une trame trop lâche, mais qui sont gais, vifs, spirituels, d'une versification souvent admirable, et même quelquefois gracieux et touchants, La Fontaine se montra homme de grand talent poétique, appartenant encore plutôt à la première moitié du siècle qu'à la seconde, contemporain plutôt de Racan, de Théophile et de Saint-Amant que de Racine, mais vrai poète déjà, merveilleux versificateur surtout, et se montrant capable de faire de sa légère plume tout ce qu'il voudrait.

Puis vinrent les *Fables* qu'il poursuivit (concurremment

avec de nouveaux *Contes*) jusqu'à la fin de sa vie. Les *Fables* de La Fontaine sont peut-être le chef-d'œuvre de la littérature française. On les a considérées à des points de vue bien différents et toujours on est resté en admiration devant elles. On y a vu une peinture satirique de la société du temps, cette hiérarchie des animaux représentant la hiérarchie sociale, le lion étant le roi, le tigre, le léopard, le loup étant le seigneur, l'ours le noble campagnard, le renard et le singe les courtisans, l'âne, la chèvre, le mouton les gens du peuple, sans compter le chat bien fourré qui naturellement est le magistrat; et vues de cette façon, les *Fables* sont le modèle d'une fine satire et toutes pleines d'une jolie observation qui ne laisse pas d'être assez profonde.

On y a vu une peinture de l'humanité tout entière, et il est bien vrai que, puisque cette peinture n'a pas vieilli, c'est donc que ce sont les hommes de tous les temps qui, sous masques d'animaux, font les personnages de cet « ample comédie », dont « la scène est l'univers ».

On y a vu sinon un système, du moins une conception philosophique, ramenant l'homme au « naturalisme » de quelques anciens, de Rabelais dans une certaine mesure et de Montaigne à ses heures, le rapprochant de la bonne nature, lui donnant sinon comme modèles, du moins comme indication les mœurs naïves, innocentes et en vérité assez avouables des bons animaux, lui enseignant qu'entre eux et nous il n'y a pas si grande différence que notre orgueil se le persuade, et qu'ils nous peuvent apprendre beaucoup de choses; et ce point de vue encore n'est pas si faux, et, sans avoir étudié sous Gassendi, La Fontaine est encore celui de nos poètes qui ressemble le mieux à Lucrèce.



LA FONTAINE

D'après le tableau de H. Rigaud.

On y a voulu voir encore les simples confessions et confidences d'un promeneur solitaire, l'amour des champs, des vallons et des bois, la contemplation ravie des couchers de soleil, des matins clairs, des ruisseaux ridés par les vents, des rivières à l'onde transparente, des garennes solitaires et de tout le peuple velu, emplumé, écaillé, trotte-menu, bruissant et fourmillant, qui fait son manège dans l'ample sein de la nature pacifique ; et à considérer ainsi cette œuvre si complexe, on a raison encore, et selon notre goût moderne, c'est la façon la plus naturelle de la considérer et celle qui nous donne les plus vives jouissances.

Cela revient à dire que La Fontaine est un de ceux qui ne se mesurent pas, puisque, quelque mesure qu'on lui applique, et elle s'accommode à lui et il la dépasse. « C'est notre Homère » a-t-on dit, et aussi bien aurait-on pu dire : c'est notre Virgile, et : c'est notre Arioste, et : c'est notre Gœthe ; et aussi bien j'ai dit plus haut : c'est notre Lucrèce.

Il n'y a guère que les grands dramatistes qui restent en dehors de la formule qu'on peut lui appliquer ; et encore ses *Fables* sont des petits drames où chaque personnage a sa physionomie très distincte et où le dialogue a un relief tout à fait scénique.

Ajoutons que l'instrument a été digne de l'artiste et qu'aucun poète français depuis Ronsard jusqu'à Hugo n'a manié les sonorités et les rythmes d'une façon plus sûre, plus savante ni plus agréable. Il y avait un musicien merveilleux dans La Fontaine, un homme qui peignait par les sons et les tours et les coupes du vers aussi bien que par les mots, si pittoresques eux-mêmes, qu'il employait, un homme qui a fait cette gageure d'écrire en vers irrégu-

Lydie.

Auant que de courir a ces funestes lieux,
Aproche, et tens la main; celle cy t'est donnée
Pour gage des douceurs d'un fidele hyménée.
Te voicy mien, Patrocle, et tu n'es plus a toy;
S'il auan d'un sang que je prétends a moy.
J'entends dessa le bruit des premieres alarmes;
Allons; mes propres mains te vestiront tes armes.
Promets moy tout au moins de modérer ton coeur.

Patrocle

Je vous promets de vaincre apres cette faveur.

FRAGMENT DE LA TRAGÉDIE DE LA FONTAINE INTITULÉE « ACHILLE »

liers, c'est-à-dire de renouveler son rythme à chaque instant pour modeler son rythme aux choses à exprimer, au lieu de faire entrer les choses dans un rythme une fois adopté, et qui a gagné cette gageure toutes les fois qu'il l'a faite, c'est à savoir tous les jours. Comme poète, nous n'avons personneq ui puisse lui être comparé ; comme versificateur, le seul Victor Hugo, par d'autres procédés, a fait preuve d'une maîtrise pareille ou analogue.

Cet homme miraculeux, qui croît en gloire, chez nous au moins, à mesure qu'il s'éloigne de nous dans le temps, était l'homme véritablement le plus modeste et le plus simple qu'on ait vu. Moins « bonhomme » qu'on ne l'a dit et cru, assez piquant et épigrammatique à l'occasion, il n'en était pas moins doux, pacifique, uni, et aussi loin que possible de se croire un génie supérieur. L'insouciance décidément un peu trop forte qu'il avait de la morale dans ses ouvrages et même dans sa vie est la seule ombre qui reste sur sa vie enfantine et sur sa personne, du reste charmante.

Il faut bien savoir que dans ce siècle un peu guindé où il est né et dans cette société qui était loin de partager tous ses goûts, il n'a pas laissé, ce qu'on oublie quelquefois de dire ou de savoir, d'être profondément admiré et presque unanimement goûté. Boileau, tout en lui rendant justice en prose, l'a oublié en vers, et, tout compte fait, a un peu hésité à son égard. Mais Racine, Molière, La Rochefoucauld, Saint-Évremond, Madame de Sévigné, Fénelon l'ont trouvé délicieux et en ont fait leur plus cher entretien. C'est que ce siècle, s'il était guindé, et encore il est exagéré, sinon de le dire, du moins de le répéter, avait du goût, et s'il n'avait pas, ou n'avait plus, ou avait moins, le profond sentiment de la nature qu'avait La Fontaine,

possédait plus que toute autre génération parmi les hommes le sens et le sentiment du beau. La gloire de La Fontaine est peut-être la plus grande et elle est incontestablement la plus vivante de toutes nos gloires littéraires.

Tel est ce groupe de 1660 qu'on a appelé par excellence l'*École classique* française; qui a fixé la langue pour deux siècles, qui a donné les plus grandes œuvres que nous possédions et qui demeure encore, pour longtemps sans doute, le fond même de l'éducation de notre esprit.

CHAPITRE XII

LA FIN DU SIÈCLE.

La période de 1690 à 1715 ne fut pas aussi brillante que la précédente, mais fut une des plus vivantes, des plus agitées, des plus variées de toute la littérature française. Tout s'y renouvelle, et ceci sans doute est de tous les temps; mais tout s'y renouvelle avec une certaine précipitation, quelque inquiétude même, et c'est le temps ou jamais où l'on aurait pu s'attendre à de l'imprévu.

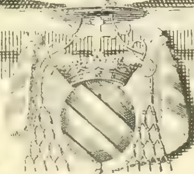
Pour commencer par la littérature religieuse, celle-ci sans doute « évoluait » moins rapidement que le reste, mais elle-même montrait déjà des changements dans son état; et, sans aller plus loin, que *Télémaque* soit écrit par un évêque, cela n'aurait pas étonné Camus au commencement du XVIIe siècle, mais cela étonnait à bon droit Bossuet à la fin du XVIIe siècle.

Fénelon, qui du reste est un des plus grands esprits qu'ait produits la France, avait commencé par des missions en Saintonge pour la conversion des protestants et

par une *Réfutation du système de Malebranche sur la nature de la grâce*. Chargé de l'éducation du duc de Bourgogne, il fit pour lui les *Fables* en prose, très spirituelles et très aimables et beaucoup plus accommodées à l'enfance que celles de La Fontaine, qui n'a guère songé, quoiqu'il en dise, à écrire pour les enfants ; les *Dialogues des Morts*, petites leçons d'histoire sous forme dramatique dont quelques-unes sont très élevées et où il faut aller chercher les premières indications de la politique de Fénelon ; enfin le *Télémaque*, roman mythologique quant au fond et roman pédagogique quant aux intentions, très gracieux, plein d'une imagination riante et des plus aimables souvenirs de l'antiquité, que nous n'aimons plus, je ne sais pourquoi, mais qui a été le livre le plus lu et goûté peut-être en France pendant un siècle et demi.

Enfin Fénelon se jeta un peu inconsidérément dans l'affaire du *Quiétisme*, soutint contre Bossuet la théorie de « l'amour pur » de Dieu, avec raison, selon nous, et en tous cas avec le plus admirable talent et la plus brillante éloquence, fut condamné par le souverain pontife et se soumit. Il reste de cette querelle d'assez mauvais procédés de part et d'autre, qu'on veut oublier, et des monuments de polémique et de dialectique religieuse qu'on prend grand plaisir à lire encore.

Souvenons-nous enfin que cet esprit infiniment actif, qualifié trop sévèrement de chimérique par Louis XIV, a été un politique très avisé, qui dès 1700 aurait voulu, par le rétablissement des États généraux et des États provinciaux, obvier d'une part aux défauts d'une centralisation excessive, d'autre part mettre un frein à l'absolutisme royal. N'oublions pas que, comme critique, dans sa *Lettre à l'Académie française*, à travers des opinions hasardées,



FÉNELON

D'après la gravure d'Hubert.

il maintenait, avec plus de largeur et d'intelligence compréhensive que Boileau les principes et les lois du bon goût. C'est un des hommes qui ont le plus pensé, et en ce temps presque tout entier artistique, c'est encore une haute originalité.

Il a peu prêché; cependant quelques sermons de lui, comme le sermon *pour la fête de l'Épiphanie*, sont d'une forte et brillante imagination; mais surtout ses *Lettres spirituelles* ou *Lettres de direction* sont des chefs-d'œuvre de fine psychologie et de tendre et attentive charité.

« C'était, nous dit Saint-Simon, un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent. Sa physionomie rassemblait tous les contraires et les contraires ne s'y combattaient point. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaîté; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur, et ce qui y surnageait, comme dans toute sa personne, c'était la finesse, la décence, et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. » — Son style qui a plus de grâce que de force et que Voltaire a caractérisé méchamment en disant :

> J'estime fort votre style flatteur
> Et votre prose encor qu'un peu traînante,

a, dit Sainte-Beuve, des grâces *naturellement coquettes*, qui sans aller jusqu'à la manière sentent déjà quelque amollissement du geste. Il n'est pas impossible que Chateaubriand ait songé à lui dans les *Natchez* en disant : « Ce qu'il faisait éprouver n'était pas des transports, mais une succession de sentiments paisibles et ineffables. Il y avait dans ses discours je ne sais quelle tranquille harmonie,

je ne sais quelle douce lenteur, je ne sais quelle langueur de grâces qu'aucune expression ne peut rendre. »

helas si je pouvois au moins esperer
de ne plus faire ce que je suis desolé
d'avoir fait ! trop heureux ! trop heureux !
mais peutêtre qu'avant la fin du jour
je ferai et voudrai faire les mêmes choses
dont j'ai maintenant tant de honte
et d'horreur : ô funeste victoire . ô louanges
que je ne puis souffrir, et qui sont de
cruels reproches de ma folie.

FRAGMENT DU MANUSCRIT DES « AVENTURES DE TÉLÉMAQUE »
PAR FÉNELON

N'exagérons point pourtant, n'insistons pas trop sur cette langueur et cet amollissement, et tout en recon-

naissant que le caractère ordinaire du style de Fénelon est la grâce tendre, sachons bien qu'il n'est pas incapable de force, que le grand mot souvent attribué à Bossuet et digne de lui : « L'homme s'agite et Dieu le mène » est de Fénelon, et de Fénelon aussi cette vigoureuse peinture : « Les hommes, gâtés jusque dans la moelle des os par l'ébranlement et les enchantements des plaisirs violents et raffinés, ne trouvent plus qu'une douceur fade dans les consolations d'une vie innocente; ils tombent dans les langueurs mortelles de l'ennui, dès qu'ils ne sont plus animés par la fureur de quelque passion... »

Fénelon reste un des penseurs les plus ingénieux, une des plus aimables et brillantes imaginations, un des meilleurs écrivains dont nous puissions être fiers.

L'éloquence chrétienne baissait un peu, tout en restant singulièrement distinguée avec Fléchier et Massillon.

Fléchier, qui, d'un prénom prophétique, s'appelait Esprit, avait commencé par l'Hôtel de Rambouillet dont il avait vu le mourant éclat, par des épîtres galantes et des petits vers. Devenu sermonnaire, il continua d'être charmant, mais devint sérieux. Ses oraisons funèbres surtout furent remarquées, celle de Madame de Montausier, qui lui revenait de droit, celle de Turenne, celle de Marie-Thérèse, etc. Son style très travaillé, savant, symétrique, antithétique, ne sent guère l'éloquence véritable et la profonde inspiration. Villemain l'a appelé l'Isocrate français. Son meilleur ouvrage n'a été publié que bien longtemps après sa mort. Ce sont les *Mémoires sur les grands jours tenus à Clermont en* 1665. C'est un récit à la fois piquant et grave des répressions qu'on dut faire à cette époque des exactions des seigneurs d'Auvergne, et c'est un chapitre d'histoire infiniment instructif en même temps



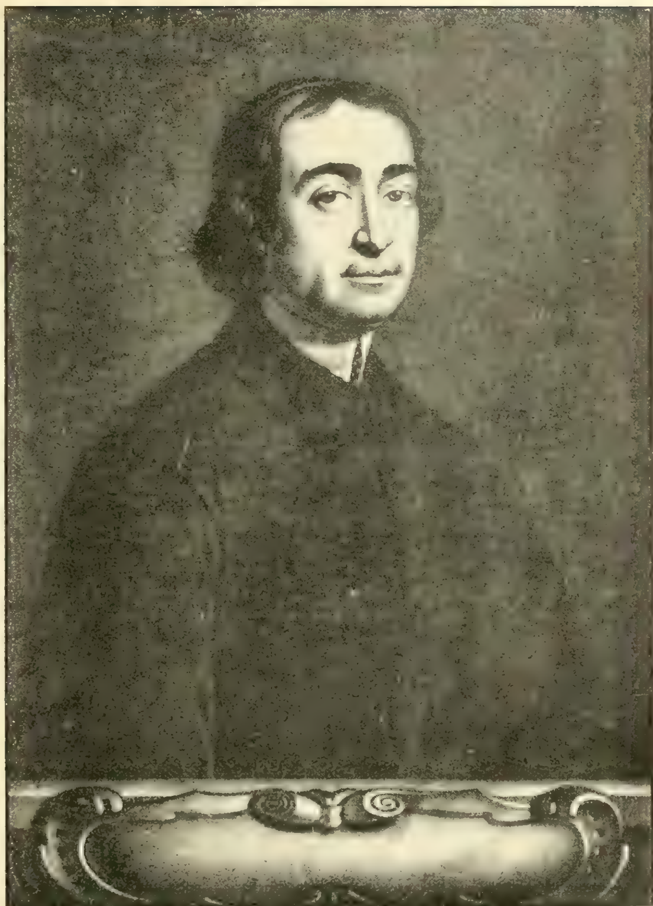
FLÉCHIER

D'après la gravure de Desrochers.

qu'un ouvrage très vivant, très bien conduit et écrit dans la meilleure langue.

Massillon fut le dernier grand orateur de la chaire du XVIIe siècle, et même de toute la période qui va du XVIe siècle à 1830, le dernier de cette *pléiade* chrétienne (Du Perron, le Père Joseph, Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, Fléchier, Massillon) qui a honoré si grandement l'Église catholique. Oratorien, professeur de rhétorique dans plusieurs établissements de l'Oratoire, il fut toujours oratorien et professeur de rhétorique. Il prêcha en province d'abord, à Paris ensuite, avec un très grand succès. Il fit des oraisons funèbres restées célèbres, celle du prince de Conti, celle du Grand Dauphin fils de Louis XIV, celle de Louis XIV dont le début : « *Dieu seul est grand, mes frères* », a jeté sur le nom de Massillon plus de gloire que tout le reste de son œuvre. Il prêcha, devant Louis XV enfant, ces sermons si agréables et si touchants qui ont été réunis sous le titre de *Petit Carême* et où se remarque le pathétique sermon *sur le petit nombre des élus*.

C'était avant tout un écrivain et un artiste. Il a peu d'idées. On a dit de lui : « Le plan du monument est mesquin, mais les bas-reliefs sont superbes. » Son style rappelle, avec plus de mollesse, celui de Racine, que du reste il a beaucoup étudié, car les rapprochements de Louis XV et de Joas dans le *Petit Carême* sont innombrables. Le caractère distinctif de ce style, qu'il serait très dangereux d'imiter, est l'abondance facile des images brillantes exprimant la même idée. Le caractère distinctif de la prédication elle-même de Massillon est l'oubli à peu près complet du dogme et le souci constant de prêcher la morale. Il y a du XVIIIe siècle dans Massillon, de la « sensibilité », du pathétique, qui, sans encore être de



MASSILLON

D'après le tableau d'A. Bouys (1704).

la déclamation, du moins s'abandonne avec une certaine complaisance. L'impression qu'il fit fut du reste très grande sur les hommes. Madame de Maintenon l'estimait infiniment. Deux esprits aussi différents que possible, Louis XIV et Voltaire, ont laissé de lui chacun un grand témoignage. Louis XIV lui disait : « *Mon Père, j'ai entendu de grands orateurs; j'en ai été fort content. Toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très mécontent de moi-même.* » Il est vrai que l'âge est ici pour quelque chose et que Louis XIV était jeune quand il entendait Bossuet et vieux quand il écoutait Massillon. Voltaire, qui aimait Massillon, peut-être un peu parce que Massillon adorait *Athalie,* dit quelque part : « Les sermons du Père Massillon sont un des plus agréables ouvrages que nous ayons en notre langue. J'aime à me les faire lire à table. Les anciens en usaient ainsi et je suis très ancien. »

Massillon, encore qu'il eût sa place plutôt parmi les moralistes éloquents que parmi les grands chrétiens, et quoiqu'il annonce Vauvenargues plus qu'il ne rappelle Bossuet, est encore un des prédicateurs les plus distingués de l'histoire de notre Église.

La Philosophie prenait elle aussi, et bien plus encore, des voies nouvelles. Le scepticisme la pénétrait peu à peu, et elle se détachait, non seulement de la religion, mais du sentiment religieux et même de l'idéalisme. Pierre Bayle fut le premier qui, par amour, par passion de la tolérance, seule passion qu'il ait jamais eue, s'appliqua doucement à convaincre les hommes qu'ils ne doivent être convaincus de rien. Journaliste, et très lu, dans ses *Nouvelles de la République des Lettres,* philosophe, érudit, critique littéraire, historien dans son *Dictionnaire histo-*



PIERRE BAYLE

D'après la gravure de Chéreau.

rique et critique, il causa agréablement, quoique avec trop de diffusion et de négligence, sur toutes choses, montrant de toute idée qu'elle est probable, que le contraire en est probable aussi, que les opinions des hommes sont très intéressantes et infiniment incertaines, et qu'il faut les aimer, les caresser, les parer, les embellir, les produire complaisamment dans le monde et ne jamais se battre pour elles.

Bayle est un Montaigne bourgeois, ce que je dis parce que je n'ose dire un Montaigne trivial. Il avait de l'esprit, du reste, un esprit d'ironie rentrée et sournoise qui souvent est un vrai régal. Très honnête homme au demeurant, il n'a donné à ses semblables que de bons conseils, et s'il est vrai, et c'est probable, que toute la philosophie du XVIIIe siècle soit sortie de son Dictionnaire, il n'est pas responsable d'héritiers qu'il eût désavoués, en voyant que l'apôtre de la tolérance avait pour fils les plus intolérants des hommes. « Je suis effrayé de l'intrépidité d'affirmation que je trouve partout autour de moi. » C'est un mot de Fontenelle au milieu du XVIIIe siècle. C'est la vieille sagesse de Pierre Bayle qui parlait ce jour-là par la bouche de son disciple.

Fontenelle n'avait pas débuté par la philosophie, et tant s'en faut. Spirituel et précieux, digne d'être né du temps de l'Hôtel de Rambouillet et de rivaliser avec Voiture, il paraissait à La Bruyère, qui le croquait sous le nom de Cydias, effroyablement suranné. Il faisait de petits vers galants, des églogues d'une incroyable froideur, des opéras très fades, des tragédies ridicules, comme l'*Aspar,* le *Bellérophon,* le *Brutus,* des *Dialogues des morts* assez ingénieux, mais bien contournés. Il méprisait les anciens et ne prouvait pas par son exemple que



FONTENELLE

D'après le tableau de La Tour.

les modernes leur fussent supérieurs. Vers trente ans déjà, et surtout vers quarante, il trouva sa véritable vocation. C'était l'exposition et la vulgarisation scientifique, l'exposition très littéraire des découvertes de la science Quand, à trente ans, il donna ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, on put continuer de le trouver prétentieux, mais on dut reconnaître qu'il avait un fond solide; quand, à partir de quarante ans, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, il prononça et publia ses fameux *Éloges des Savants*, on vit qu'on avait affaire à un savant très informé et très précis et à un rapporteur d'une clarté et d'un agrément extrêmes, spirituel encore, mais sans manière, malicieux même, mais sans être désobligeant et plein encore du désir de plaire, mais sans coquetterie fade. Les *Éloges* se lisent encore avec le plus grand charme.

Fontenelle était un sceptique décidé, mais sans allures agressives, merveilleusement intelligent, mais mettant, même à penser, une sorte de discrétion où entrait autant de prudence que de bon goût. Il aimait infiniment laisser deviner sa façon de voir et soupçonner ses opinions. Il disait souvent : « Si j'avais les mains pleines de vérités, je me garderais de les ouvrir. » Il n'eut jamais lieu, du reste, d'être trop tenté de les entr'ouvrir. Homme de bons mots jusqu'à la fin de sa vie, et recherché pour cela de tous les salons, comme il avait quatre-vingt-dix ans ou peut-être quatre-vingt-dix-neuf et demi, car il poussa jusque-là, et qu'on lui disait : « La mort vous a oublié », il regardait autour de lui comme avec inquiétude et disait : « Chut! » A un certain point de vue, chut! a été pendant toute sa vie la devise de ce philosophe circonspect.

La Bruyère, lui, ne cacha jamais sa façon de penser. Il



LA BRUYÈRE

D'après le tableau de Jean Dieu de Saint-Jean.

est vrai qu'au point de vue philosophique, au moins, elle était assez orthodoxe pour n'avoir rien de dangereux. La Bruyère, comme philosophe, comme critique, comme politique pour le peu qu'il l'a été et même comme moraliste, est purement et simplement dans les idées du XVIIe siècle. Partisan des anciens, doctrinaire dans la question du goût et affirmant l'existence d'un goût bon qui doit faire loi, jugeant les auteurs du XVIe et du XVIIe siècle avec une information plus complète que celle de Boileau, mais dans le même esprit que son maître, cartésien et chrétien en philosophie, peu aristocrate et très royaliste, il est exactement l'homme de son temps ou de celui qui l'a immédiatemens précédé, et n'annonce le temps qui va venir que par sa manière d'écrire, son style coupé, son tour un peu nerveux et sa recherche constante et d'ailleurs heureuse du trait.

Ses *Caractères* sont des portraits du temps infiniment adroits, piquants, lumineux et quelquefois, quoique rarement, assez profonds. Il savait voir; il savait peindre et renouveler continuellement par le tour de main ses portraits, qui ne laisseraient pas sans cela de se répéter un peu. Il avait une faculté bien rare et qui est une qualité ou un vrai défaut, selon le point de vue. Il savait si bien, tout en restant très précis, dégager le général du particulier, que ses portraits, qui sont des portraits de gens de ce temps-là, sont absolument portraits aussi de gens du nôtre, de sorte que l'intérêt du livre au point de vue artistique n'a pas baissé d'une ligne, et que l'intérêt du livre comme document historique est presque nul.

Pour connaître ce qu'étaient les hommes du XVIIe siècle, c'est Madame de Sévigné et Saint-Simon qu'il faut lire; pour étudier l'homme « de tous les temps et de tous les

lieux », comme dit Voltaire, ou pour savoir ce que les



FIN D'UNE LETTRE DE LA BRUYÈRE A PHELYPEAUX

hommes du XVIIe siècle avaient de l'homme éternel, c'est La Bruyère qu'il faut consulter.

Il a infiniment servi aux poètes comiques du XVIIIe siècle qui ont fait la « comédie de caractère ». Il suffisait de prendre un caractère de La Bruyère et de le délayer en cinq actes pour avoir quelque chose qui ressemblait, d'un peu loin, à l'*Avare*. Ce n'était pas la façon de procéder de Molière; mais chacun fait selon ses forces, et c'est encore une gloire pour La Bruyère que ceux qui devaient étudier l'humanité aient pu croire qu'il suffisait de feuilleter La Bruyère.

Madame de Maintenon doit compter comme moraliste, puisqu'elle fut un excellent pédagogue. Cette veuve de Scarron, qui fut presque reine de France, était née ministre de l'instruction publique. Elle donna satisfaction à sa vocation secrète en créant la maison d'éducation de Saint-Cyr et en la dirigeant avec amour. C'est pour elle qu'elle a écrit *Lettres sur l'éducation des filles, Entretiens sur l'éducation des filles, Conseils aux demoiselles pour leur conduite dans le monde,* etc. Il n'y a pas d'ouvrage où il y ait plus de ferme bon sens et de haute raison que dans ces livres. « Qu'en pense votre solidité? » disait Louis XIV à Madame de Maintenon dans le conseil des ministres. C'est la solidité de Madame de Maintenon qui a écrit ses œuvres, non seulement de pédagogie, mais de morale pratique, pleines d'une maternité éclairée en même temps que tendre, et d'une expérience réfléchie et sûre.

Son style même est d'un maître. Saint-Simon, peu suspect d'aimer trop Madame de Maintenon, l'a caractérisée à merveille ainsi : « Un langage doux, juste en tout point, et naturellement éloquent et court. »

Le roman français avait accompli l'évolution qu'à propos de Mlle de Scudéry nous avions signalée à l'avance. Il était devenu psychologique d'une part et réaliste de l'autre.



MADAME DE MAINTENON

D'après la gravure de R. Giffart.

Madame de La Fayette qui avait commencé, comme écrivain du moins, par des romans à aventures, écrivit,

FIN D'UNE LETTRE DE MADAME DE MAINTENON
AU DUC DE RICHELIEU

sous l'influence très probablement de Racine, le roman qui est resté le type même du roman d'analyse morale : *la Princesse de Clèves*. Une tragédie de Racine, en prose,

en style simple et très pur; où tous les incidents sont des effets directs des passions des personnages et où il n'y a pas d'autres incidents que ceux-là; profondément pathétique par la simple description d'une passion qui naît, qui s'accroît, qui se combat, qui s'épuise à se combattre douloureusement et qui laisse enfin l'être qui l'a subie brisé en son corps et en son âme et incapable de bonheur : c'est la *Princesse de Clèves*. Ce roman fut accueilli avec la plus grande faveur. Le *Doudan* de ce temps-là (c'est Valincourt, l'ami de Boileau, que je veux dire) en fit une critique très ingénieuse et même exquise sous le titre de *Lettres à Mme la marquise de *** sur le sujet de la Princesse de Clèves*. Ce petit roman est resté le régal délicat des gens de goût. Il fut imité, sans que jamais on pût atteindre les grâces spontanées et l'atticisme du modèle.

Le roman réaliste est une autre forme du roman d'observation. Il consiste, non à observer avec attention les démarches de l'âme, mais à observer la façon d'être extérieure, l'aller et venir, le marcher, le parler, le gesticuler des gens qui nous entourent. Il y a beaucoup de réalisme dans les satires de Boileau; dans Molière et surtout dans La Bruyère il n'y a presque que cela; dans La Fontaine il y en a beaucoup encore, quoiqu'il y en ait moins. L'école de 1660 est essentiellement réaliste. Il ne se pouvait pas que le roman réaliste ne fleurît point à cette époque.

Il n'est pourtant guère représenté que par Furetière et son divertissant ouvrage, le *Roman bourgeois*. Ce livre est vraiment bon, surtout en sa première partie. Il nous peint avec un grand naturel les mœurs et manières des avocats, procureurs, petites gens de justice, et de leurs femmes et filles. Le trait est accusé, mais sans outrance,

et la satire ne va jamais jusqu'à la charge, comme c'était trop souvent le défaut de Scarron.

La préface est curieuse, et il en faut citer quelque chose, parce qu'elle est le programme même, extrêmement rigoureux et précis, du futur roman réaliste : « *Je vous raconterai sincèrement plusieurs historiettes arrivées entre des personnes, ni héros ni héroïnes, mais bonnes gens de médiocre condition qui vont tout doucement leur chemin. Les uns seront beaux, les autres laids; les uns sages, les autres sots; et ceux-ci ont bien la mine de composer le plus grand nombre.* » — Et c'est là précisément le programme que dans quelque vingt ans remplira Le Sage. — Sorel, Scarron, Furetière sont au XVIIe siècle les ancêtres ou précurseurs, comme on voudra, de l'auteur de *Gil Blas*.

Le théâtre, comme on pouvait s'y attendre après Racine et Molière, fléchit extrêmement à la fin du règne de Louis XIV. La tragédie ne fut représentée que par celui que Voltaire appela plus tard « ce pauvre Campistron ». Jean Galbert de Campistron, pupille et élève chéri de Racine, se crut obligé d'écrire des tragédies, et étant un esprit très sage, en écrivit qui étaient très convenables, d'une grande régularité de plan, d'une grande clarté dans toute la conduite, mais froides et sans force. Il donnait un peu au spectateur inattentif, par son style très châtié, l'illusion de Racine. De plus, il fut le seul tragique qui pût compter pendant une quinzaine d'années. Pour toutes ces causes, il fut célèbre en son temps. Depuis, et même dès les années de sa vieillesse, il partagea avec Racine fils le ridicule qu'il y a toujours à être l'héritier d'un trop grand homme.

La comédie fut mieux partagée, sans avoir, comme on

peut croire, rien qui puisse être comparé à Molière. Molière lui-même avait son Campistron dans le jeune Baron, qu'il aimait beaucoup. Baron lui succéda comme directeur de théâtre et essaya de lui succéder en tout. Il écrivit un certain nombre de comédies : le *Jaloux*, la *Coquette*, le *Coquet trompé*, les *Adelphes*, l'*Andrienne* et l'*Homme à bonnes fortunes*, son chef-d'œuvre, qui peut s'appeler une comédie autobiographique. Comme acteur, il fut très admiré, encore que La Bruyère ne pût pas le souffrir, et joua les *Rodrigue* avec succès jusqu'à tout près de quatre-vingts ans. Le public se laissait amuser encore par Dancourt, Dufresny, Brueys et Palaprat, et surtout Regnard.

Dancourt était le Furetière du théâtre. Comédie réaliste et anecdotique, mettant sur la scène le dernier petit incident qui avait amusé Paris, avec beaucoup de gaieté et de verve; comédie satirique par conséquent, mais comme pourrait l'être un journal comique très bien illustré, telle était l'œuvre de Dancourt, non sans mérite d'ailleurs et qui faisait le bonheur de Paris. Parmi ses innombrables petits croquis dramatiques, la plupart en un acte, se détachent deux pièces de plus grand développement et de plus grande portée : le *Chevalier à la mode* et les *Bourgeoises de qualité*.

Dufresny, qui était cousin du roi par le sang, puisqu'il était petit-fils de Henri IV, et qui était proche parent de d'Assoucy par les mœurs et la façon dont il menait sa vie, toujours comblé de bienfaits par le roi et toujours ruiné, si bien que Louis XIV finit par dire : « Je ne suis pas assez riche pour nourrir Dufresny », avait peu d'invention, mais beaucoup d'esprit de mots et en même temps beaucoup de naturel dans le dialogue. Il a trop peu travaillé, mais on a applaudi beaucoup et l'on lit encore l'*Esprit de*

contradiction, le *Double veuvage*, la *Coquette de village*, etc. Il a une autre gloire, c'est qu'on ne pourra jamais parler de Montesquieu sans parler de lui, puisqu'on se croira toujours obligé de dire que Montesquieu pour les *Lettres Persanes* a emprunté ses Persans au Siamois des *Amusements sérieux et comiques* de Dufresny ; et c'est au moins un détail d'histoire littéraire qu'on peut regarder comme intéressant.

Brueys et Palaprat, qui constituent le premier exemple de collaboration continue au théâtre, ont fait d'excellentes choses, qui très probablement sont attribuables à Brueys ; car Palaprat est assez faible quand il écrit seul. Le *Muet*, adaptation ou plutôt transposition de l'*Eunuque* de Térence, est très bien fait et divertissant ; les *Quiproquo* sont une bonne comédie d'intrigue ; mais le *Grondeur* est une excellente pièce, d'une jolie observation et d'une conduite tout à fait heureuse. Brueys et Palaprat ont remanié et rajeuni la vieille farce de l'*Avocat Patelin*, et c'est sous la forme qu'ils lui ont donnée qu'elle a été jouée sur les théâtres français jusqu'à nos jours.

Regnard est le vrai successeur de Molière, quoique encore très inférieur au grand maître. Génie très facile, ayant naturellement l'esprit comique, ce qui est assez rare ; très peu observateur et sans aucune profondeur, mais encore ayant l'œil suffisamment ouvert sur les ridicules courants des mœurs moyennes ; construisant très adroitement une comédie ; imitateur aussi habile que possible, car ses imitations sont innombrables et n'ont jamais l'air déplacé, ne déchirent pas la trame du discours où elles entrent, et ce sont des emprunts qui n'ont pas l'air emprunté ; ayant enfin le don de la gaieté spontanée et jaillissante, et autant que Molière lui-même, le don du

mouvement, c'est un très bon comique de second ordre, à la condition qu'on n'en mette qu'un dans le premier.

Il avait commencé par de petits ouvrages de jeune homme, *épîtres* en vers qui n'étaient d'ordinaire que des lieux communs assez plats. Il avait fait une satire contre Boileau, intitulée (du vivant même de Boileau) *Le Tombeau de M. B. D.* Il y avait de jolis vers d'épigramme :

> Deux grecs et deux latins escortaient le cercueil,

et encore (c'est Boileau qui parle en son testament) :

> Et le cœur d'une Iris pleine de mille attraits
> Est une terre australe où je n'allai jamais.

Le vieux Boileau gronda un peu, mais il aimait trop les hommes d'esprit pour ne pas aimer Regnard. Quand, pour lui faire sa cour, quelqu'un lui disait : « Regnard est un auteur médiocre. » — « Il n'est pas médiocrement gai, » répondait-il. On les réconcilia. Ce fut facile. Regnard fit une amende honorable, où il y a d'aussi bons vers que dans sa satire :

> Ton style de tout temps m'a servi de modèle,
> Et si quelque bon vers par ma plume est produit,
> De tes doctes leçons ce n'est que l'heureux fruit...
> Le bon sens est toujours à son aise en tes vers...

Regnard amusa toute la fin du règne avec le *Distrait*, *Démocrite*, le *Retour imprévu*, les *Ménechmes*, le très divertissant *Légataire universel*, le *Joueur*. Il faut remarquer sur le *Joueur*, qu'ici Regnard faisait, contre son habitude, de la véritable comédie de mœurs, et attaquait un vice qui était un véritable fléau de l'époque. On n'a pour s'en convaincre qu'à se souvenir de l'*Avare* de Molière ; de la *Satire sur les femmes*, de Boileau ; de Madame



REGNARD

D'après le tableau de H. Rigaud.

de Sévigné (« La reine perdit l'autre jour la messe et 20,000 écus avant midi. » — « Madame de Montespan faisait des coups qui pouvaient monter à un million. Quand on ne les tenait pas, elle grondait et le roi aussi. ») ; du *Sermon sur l'Épiphanie*, de Fénelon ; du *Sermon sur les Divertissements du Monde*, de Bourdaloue ; de la *Correspondance* de la duchesse d'Orléans ; des *Mémoires* de Saint-Simon, etc.

C'était donc la « grande comédie » que cette fois tentait Regnard ; mais rien ne déclare mieux son caractère et son talent que ceci, que de ce grand sujet il a fait une comédie gaie, aimable et presque bouffe. Le bon Regnard avait tous les dons du comique, sauf la profonde observation d'abord, et ensuite ce grain d'âpreté qui, mêlé à la gaieté et à la verve, donne du ton à l'œuvre comique. Il a amusé d'une façon très distinguée ses contemporains ; il nous amuse encore et ce n'est pas chose qui soit donnée à beaucoup.

On ne peut pas non plus tout à fait oublier Boursault. Il n'a pas été aussi loin que Regnard, mais il a commencé comme lui par attaquer Boileau et même Molière. Boileau l'encadra dans ses vers en bonne place, et Molière lui passa sa plume au travers du corps dans l'*Impromptu de Versailles*. Boursault était d'humeur vive, mais très honnête homme, et il obligea Boileau, en un besoin, de la meilleure grâce du monde. C'est pour cela que nous ne trouvons plus le nom de Boursault dans les satires de Boileau, celui-ci s'étant empressé de l'en effacer. Boursault, en outre de ses journaux satiriques et de ses pièces de circonstance, a écrit le *Mercure Galant*, comédie de mœurs très superficielles et assez plaisante, et *Ésope à la ville* et *Ésope à la cour*. — Il avait de l'esprit. La *Satire*

des Satires contre Boileau est pleine de traits de fort bonne critique et malicieux sans être méchants, et dans *Ésope à la cour*, se trouvent ces vers qu'on a retenus :

> ... C'est au diadème un tribut que l'on rend :
> Le souverain qui règne est toujours le plus grand.

Ajoutons, pour que le tableau du théâtre à cette époque soit à peu près complet, qu'un nouveau genre importé d'Italie, longtemps contesté et qui s'est acclimaté assez difficilement en France, s'est définitivement installé et imposé, de 1660 environ à 1700. Nous voulons parler de l'Opéra. Nous avons fait remarquer que certains poèmes dramatiques du moyen âge sont de véritables opéras-comiques. Plus tard, les pastorales du commencement du XVIIe siècle acheminent de nouveau vers ce genre. Enfin Mazarin introduisit en France l'opéra italien, en 1645, pour plaire à la reine Anne d'Autriche. Un opéra français fut, très tôt après, établi avec privilège, l'abbé Perrin fournissant les livrets et Lambert la musique. Plus tard, Quinault avec Lulli composèrent presque tous les opéras dont Louis XIV et sa cour se montrèrent si friands. Les plus célèbres opéras de Quinault furent les *Fêtes de l'Amour et de Bacchus, Cadmus, Alceste, Atys,* particulièrement estimé, *Persée, Proserpine,* etc. L'opéra le plus illustre par les grands noms d'auteurs qu'il réunit sur son affiche, est certainement *Psyché*. Molière en avait fait un acte et demi environ, Corneille trois actes et demi, Quinault les intermèdes lyriques, Lulli la musique. Dans une histoire de la collaboration littéraire, *Psyché* ferait le plus beau chapitre. C'est dans la partie écrite par Corneille que se trouve le fameux couplet de l'Amour sur la jalousie et la merveilleuse « déclaration » de Psyché :



PHILIPPE QUINAULT

D'après la gravure d'Edelinck.

« Qu'un monstre tel que vous inspire peu de crainte!... » Corneille prouvait ainsi, comme par *Pulchérie*, qu'il faisait des vers d'amour à soixante-cinq ans aussi bien que du temps du *Cid*, qu'il les faisait mieux qu'aucun homme de son siècle et que s'il n'en a pas fait davantage dans tout son théâtre, c'est bien certainement qu'il ne l'a pas voulu.

L'opéra, consacré par de tels noms au temps de son établissement, ne pouvait manquer d'avoir de grandes destinées.

Telle fut, au point de vue littéraire, cette fin du règne de Louis XIV. Elle fut toute traversée et toute émue d'une grande discorde, la *Querelle des anciens et des modernes*. Les modernes peuvent-ils être supérieurs aux anciens; doivent-ils l'être; le sont-ils? telles étaient les trois questions qui se discutèrent passionnément depuis 1635 environ, mais surtout depuis 1687 jusqu'en 1715.

Boisrobert avait parlé d'Homère devant l'Académie française d'une façon assez irrévérencieuse; Desmarets de Saint-Sorlin, déjà plus doctrinaire, avait affirmé que les modernes *devaient* être supérieurs aux anciens d'autant que la religion chrétienne est supérieure aux religions antiques, et il faut remarquer que cet argument est la grande raison que Chateaubriand devait ramener pour la développer d'une façon magnifique dans le *Génie du christianisme*.

Cette affirmation fut combattue par Boileau, par Corneille, par le Père Bouhours dans les *Entretiens d'Ariste et Eugène*, si polis, si agréables et si judicieux, et la querelle fut pour un moment oubliée.

Elle fut ravivée en 1687 par un poème que Charles Perrault lut dans l'Académie française. Charles Perrault,



CHARLES PERRAULT

D'après le tableau de Tortebat, gravé par Edelinck.

qui plus tard écrivit les *Contes* où son nom est resté attaché, était un homme très intelligent, plein d'idées, plein d'inventions, un peu porté à la chimère comme tous les inventeurs et au paradoxe comme tous les gens d'esprit. Son poème intitulé *Poème de Louis Le Grand* posait en principe que les modernes *pouvaient* être supérieurs aux anciens, et qu'en effet sous le règne de Louis XIV ils l'étaient. Boileau prit feu, se répandit en épigrammes contre Perrault. Perrault répliqua par ses *Parallèles des anciens et des modernes,* qui est un bien mauvais ouvrage. L'idée essentielle en est très intéressante et peut être soutenue ; c'est l'idée du progrès continu dans l'humanité, et c'est bien la première fois que cette idée du progrès apparaît nettement dans le monde intellectuel ; mais tout le reste de l'ouvrage est déplorable. Se croyant forcé d'écarter les auteurs du XVIIe siècle qui avaient imité les anciens et surtout qu'il sentait contre lui (et précisément c'eût été le contraire qu'il eût été juste et très spirituel de faire), Perrault en était réduit aux Chapelain, Saint-Amant et Scudéry, et c'étaient ces hommes-là qu'il opposait gravement à Homère, Sophocle, Pindare et Aristophane. Boileau répliqua par les *Réflexions sur Longin,* qui sont l'ouvrage le plus fort, le plus solide, le plus juste et le plus révélateur d'une intelligence littéraire très compréhensive, parmi tous ceux qu'il a écrits. La Fontaine intervint dans le débat par sa judicieuse et charmante *Épître à Huet,* très favorable aux anciens ; La Bruyère, par plusieurs déclarations très nettes de son chapitre sur les *Ouvrages de l'esprit.* La querelle s'apaisa par épuisement vers 1700.

Elle se renouvela dans les premières années du XVIIIe siècle avec un caractère plus circonscrit. Il fut

alors question surtout d'Homère et de son mérite. La Motte le rabaissait fortement. Dacier et Madame Dacier, tous deux savants de grande valeur, l'exaltaient de toutes leurs forces; Madame Dacier le traduisit, et fort bien, pour le servir; La Motte le traduisit en l'abrégeant de moitié pour montrer qu'il était trop long, ce qui fit dire à Jean-Baptiste Rousseau :

> Le traducteur qui rima l'Iliade
> De douze chants prétendit l'abréger,
> Mais par son style aussi faible que fade
> De douze chants il a su l'allonger....
> « Eh! finissez, rimeur à la douzaine;
> Vos abrégés sont longs au dernier point! »
> — Benoît lecteur, vous voilà bien en peine :
> Rendez-les courts en ne les lisant point!

L'abbé Terrasson prit parti contre Homère dans sa *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère,* le mit délibérément bien au-dessous du Tasse, et le montra comme péchant à la fois contre le goût, la raison et la morale. La querelle, ce qui paraît assez singulier, se circonscrivait et devenait plus étroite à mesure qu'elle continuait. Tous les hommes qui y prenaient part, étant déjà du XVIIIe siècle, étaient des gens d'esprit. Ils comprirent qu'ils devenaient assez ridicules et avaient l'air de pédants. Ils se réconcilièrent, burent à Homère, à qui ils n'en avaient jamais voulu beaucoup, car on n'en veut qu'aux vivants, les uns disent chez Madame de Lambert, les autres chez Valincourt, peut-être chez l'une et chez l'autre; et l'on se querella sur d'autres matières.

Cette troisième période de la dispute avait été au moins l'occasion de la *Lettre* de Fénelon *à l'Académie française*. Le prélat ne voulut pas entrer dans le vif du débat; il déclara qu'il n'était pas de taille à décider de si

grands débats : « *non nostrum inter vos tantas componere lites* », ce qui dut paraître hautement ironique aux gens du temps; mais, par les éloges presque continus des anciens qu'il fait au cours de son volume, par les citations multipliées avec complaisance et presque avec insistance qu'il fait de ces mêmes anciens dans tout l'ouvrage et toujours avec accompagnement de louanges, il montra assez de quel parti il était et de quelle opinion il voulait qu'on fût.

Cette querelle, qui est éternelle, et qu'on peut s'amuser à épier dans Horace, et dans le *Dialogue des orateurs* et ailleurs encore, s'est renouvelée plusieurs fois depuis, mais sans qu'on y attachât la moindre importance. Elle est destinée à disparaître quand on ne connaîtra plus du tout les anciens, ce qui va avoir lieu bientôt. Le fait seul de préférer les modernes aux anciens montre qu'on connaît un peu les uns et les autres. C'est une querelle de siècles lettrés. Elle a quelques chances de ne se renouveler jamais, du moins en France.

CHAPITRE XIII

CONCLUSION SUR LE XVII[e] SIÈCLE.

C'est une opinion consacrée que le XVII[e] siècle a été le plus grand de nos siècles littéraires, et nous ne songeons nullement à combattre cette opinion. Nous dirons seulement que nous aimerions mieux qu'on l'appelât le plus *parfait* de nos siècles littéraires. Il y a des époques de l'histoire intellectuelle de la France qui sont aussi grandes que celle-ci : le XVI[e] siècle par exemple, par l'incroyable

abondance d'idées de toutes sortes qui naissent, qui se développent, qui luttent entre elles, et par la force de génie de quelques-uns de ses enfants, ne le cède à aucun autre et peut-être les passe tous; le XIX[e] siècle, que nous voyons de trop près pour en bien juger, a montré une faculté prodigieuse de renouvellement intellectuel et artistique et sera sans doute aussi jugé très grand par la postérité; mais il est bien vrai que le XVII[e] siècle, par un assez grand nombre des œuvres qu'il a produites, donne plus que tout autre à des Français l'idée de la perfection, représente pour eux au plus haut degré ce qu'il y a de plus élevé, de plus distingué dans les qualités littéraires de leur race.

Nous ne voyons pas de poète qui soit plus complètement poète que La Fontaine; pas de poète tragique qui puisse nous émouvoir plus fortement que Corneille, plus délicieusement que Racine; nous ne rêvons pas de comique qui soit plus comique que Molière ni même qui le soit d'une autre façon; nous n'imaginons pas ni qu'on puisse jamais parler français mieux que Bossuet, ni qu'en aucune langue on puisse avoir une éloquence plus pressante, plus pleine et plus élevée. Les plus indépendants d'entre nous comme goûts littéraires, à en excepter seulement les excentriques, et aussi les imbéciles, s'intéressent vivement à d'autres auteurs, à une autre époque littéraire, quelquefois même, quoique en France ce soit très rare, aux œuvres d'une littérature étrangère; mais toujours, à un certain âge, ils reviennent aux « classiques français » comme à leur goût naturel.

Il est certain, et après deux siècles passés la preuve est faite, que c'est bien à ce moment que l'esprit français, relativement à une période qui peut être de cinq ou six

cents ans, a trouvé la forme la plus précise, la plus nette, la plus éclatante comme aussi la plus élevée, de lui-même.

L'évolution de ce siècle fameux est assez particulière. Au point de vue purement littéraire, il a commencé par le romanesque et le précieux, par toute une littérature extrêmement fade qui ressemblait à une extrême décadence, et au milieu de laquelle Malherbe paraît absolument isolé.

Il contenait, par-dessous tout cela, d'excellents germes, il faut croire, de littérature solide et à forte sève; car brusquement, vers le milieu de son cours, a éclaté cette école littéraire restée classique qui est aussi dissemblable que possible de ce qui l'a précédée.

A cet égard le XVII[e] siècle présente comme un intérêt dramatique. Il est une sorte de lutte entre l'esprit français proprement dit et l'esprit italien, un peu aussi l'esprit espagnol, d'où l'on voit presque tout à coup l'esprit français se dégager et prendre conscience et maîtrise de soi avec une incomparable vigueur.

Au point de vue philosophique, ce siècle ne mérite point du tout les dédains de Voltaire, de d'Alembert et de quelques autres. Il ne laisse pas si je ne me trompe, d'avoir produit Arnauld, Bossuet, Malebranche, Pascal et même Descartes. La vérité est qu'il n'y a pas de plus grand siècle philosophique, en France du moins, que celui-là. D'une part la philosophie religieuse, la philosophie chrétienne, celle qui use de toutes les ressources de la science philosophique pour amener, ramener ou maintenir l'homme dans la foi, et à laquelle il ne faut peut-être pas refuser pour cela le nom de philosophie, n'a jamais été plus forte, plus profonde, plus adroite en même temps ni plus élevée qu'à cette époque,

aux mains des Arnauld, des Bossuet (ce qu'on oublie trop) et de Pascal, ce que l'on sait assez; — d'autre part la philosophie laïque, si je puis dire, qui du reste n'a jamais cessé d'être chrétienne, a produit à cette époque le Cartésianisme, qui par lui-même est une grande doctrine, par sa méthode est le grand initiateur de tout le mouvement intellectuel moderne, par son influence et ses dérivations, par Malebranche, par Leibniz, par Spinoza, enveloppe tout le XVII[e] et presque tout le XVIII[e] siècle, et est, jusqu'à Kant, le seul solide entretien de la pensée humaine; — d'autre part enfin, ce à quoi encore on ne songe pas assez, la grande école de psychologie et d'observation morale, c'est-à-dire, *toute la littérature* depuis Pascal et La Rochefoucauld jusqu'à Racine, Molière et La Bruyère, n'est pas autre chose qu'une partie de la science philosophique, et essentielle, puisqu'elle en est la base même.

L'histoire est moins bien représentée au XVII[e] siècle que la littérature et la philosophie. Encore que Mézeray soit un homme de critique historique déjà très sûre, de grande recherche et diligence, et excellent écrivain, ce n'est pas un grand historien. Mais il ne faut pas oublier que Bossuet, par son *Discours sur l'Histoire Universelle*, a créé quelque chose de très grand, de très contestable aussi, mais qui a eu pendant bientôt trois siècles la plus éclatante fortune, c'est à savoir la philosophie de l'Histoire. Vico, qui semble s'y connaître, le proclame formellement et personne ne peut le sérieusement contester. Jamais, avant cette dissertation célèbre, on n'avait songé à chercher à établir les lois qui président au développement de l'humanité; et que la loi qu'a trouvée Bossuet ne soit pas la vraie, et que peut-être ce soit chimère d'en cher-

cher une, cela n'empêche pas que l'art de la chercher n'ait été inventé par Bossuet; et que la philosophie de l'histoire ne soit pas une science, cela n'empêche pas que ce ne soit un homme du XVIIe siècle qui l'a créée.

Enfin, ce qui marque plus que tout l'éclatant mérite et l'éclatante supériorité de ce grand siècle, c'est que, non seulement, comme nous le disions plus haut, devant la postérité française le XVIIe siècle garde toujours sa prééminence et son prestige, mais encore le XVIIe siècle français a été immédiatement adopté par toutes les nations de l'Europe, Angleterre, Allemagne, Italie, Espagne, jusque là que la Littérature française est redevenue à cette époque ce qu'était la littérature de France au XIIIe siècle, littéralement une littérature universelle; jusque là qu'elle a comme pesé sur les destinées des littératures étrangères pendant un siècle au moins; jusque là qu'il a fallu chez chacun des peuples étrangers un effort, et quelquefois très énergique, pour échapper enfin à cette espèce d'asservissement.

A tous les égards donc le XVIIe siècle n'a ni illégitimement obtenu son nom de grand siècle classique, ni reçu à tort le privilège qu'il a gardé jusqu'aujourd'hui de faire concurremment avec l'antiquité latine et grecque l'éducation littéraire des générations nouvelles.

SIXIÈME PARTIE

LE XVIIIe SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

LA SUITE ET LA RÉACTION.

Ce qui frappe d'abord dans l'état de la littérature française au XVIIIe siècle, c'est une réaction contre le siècle précédent. Nous en avons déjà vu quelques traces dans la Querelle des anciens et des modernes; car l'hostilité des *modernes* contre les anciens était tout autant, sinon plus, une hostilité à l'égard des grands hommes du XVIIe siècle eux-mêmes. Cette répugnance continua sous ses deux formes. Les Fontenelle, les La Motte, Fénelon lui-même, quoique « ancien », repoussent beaucoup de choses dont la génération précédente raffolait, les vers par exemple. La Motte est poète, Fontenelle l'a été, Fénelon ne le fut jamais, qu'en prose, et tous ont à l'égard de la poésie ou de la versification française une certaine animadversion. Montesquieu va venir, qui ne laissera pas d'avoir à l'endroit des poètes quelque chose des mêmes défiances; Marivaux n'aime ni les anciens ni les versificateurs. Toutes ces tendances contribuèrent à former de 1710 à 1725 environ une littérature un peu

sèche, très fine, piquante, spirituelle, mais sans grandeur, sans véritable fécondité et sans richesse.

Houdar de La Motte, qu'on appelait quelquefois alors *La Motte-Houdar*, fut l'homme le plus en vue de cette école, si l'on peut dire qu'il y eut école. Il s'était essayé au théâtre, sans y avoir beaucoup réussi, dans sa jeunesse. Il fit au moment de son apogée des *Fables* extrêmement spirituelles, d'un très joli tour, où il n'y avait aucune espèce d'imagination poétique; des *Odes*, qui sont ce que sont trop souvent les Odes dans la littérature française, à savoir des discours en vers, mais qui le sont encore plus chez lui qu'elles ne l'étaient à l'ordinaire; beaucoup d'écrits de critique où il y a des idées, de l'argumentation, de la finesse au service souvent de thèses singulières, mais qui ne justifient pas mal ce que disaient les « modernes » contre M. et Mme Dacier :

> Nous dirons toujours des raisons;
> Ils diront toujours des injures.

Enfin, sur le tard, comme compensation de quelques déboires ou récompense d'une vie littéraire très honnête et très estimable, il toucha au grand succès avec une tragédie, *Inès de Castro*, qui, en effet, n'est pas loin, comme conduite et même comme pathétique, d'être excellente.

La Motte fut placé haut en son temps. Voltaire, dans les premières années de sa correspondance, parle sans cesse de La Motte et de Jean-Baptiste Rousseau, toujours en considérant le premier comme un penseur qui n'est pas assez poète, et le second comme un poète qui n'est pas assez penseur.

La Motte avait comme second, dans les batailles littéraires qu'il livrait, le spirituel abbé de Pons, qu'on appe-

lait le bossu de M. de la Motte, sorte de pamphlétaire et de journaliste littéraire, Rivarol de 1710, qui était l'homme le plus malin et le plus divertissant de l'époque et qui faisait tomber une pluie d'épigrammes sur les adversaires de M. de la Motte et les siens.

Il ne faut pas croire cependant qu'il y ait eu rupture entre le XVII[e] et le XVIII[e] siècle, comme il y avait eu entre l'école de 1660 et ce qui l'avait précédé. Sans compter ou plutôt en comptant pour beaucoup l'excellent Rollin, qui, dans ses *Histoires anciennes*, manque trop complètement de critique, mais qui, dans son *Traité des Études*, s'est montré non seulement pédagogue très avisé, mais moraliste informé et délié, Jean-Baptiste Rousseau représente à cette époque l'esprit classique dans ce qu'il a de plus austère, de plus rigoureux et de plus net. Ses *Odes* ne sont le plus souvent que des amplifications assez banales relevées d'abstractions personnifiées, ce qui n'est pas pour les animer ni réchauffer extrêmement; mais il est très bon versificateur; il a l'oreille juste et le sens du rythme, et l'on peut, l'on doit prendre chez lui d'excellentes leçons de métrique. Il a été surtout un épigrammiste très remarquable. Nous avons cité une de ses épigrammes contre La Motte. En voici une autre qui ne nous semble pas éloignée d'être un chef-d'œuvre du genre :

Un vieux Rohan, tout bouffi de son nom,
Oppressé fut du foudre apoplectique.
Un vieux docteur, homme de grand renom,
Appelé fut dans ce moment critique.
Près du malade, il s'assied, prend le pouls :
« Eh bien, dit-il, comment vous sentez-vous ? »
Point ne répond. Notre rusé Boerhave
Lui crie alors d'un ton un peu plus fort :
« *Monseigneur!*... Rien! Peste! Le cas est grave!
« *Prince!*... Au plus mal!... *Votre Altesse!*... Il est mort! »



JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU

D'après J. Aved.

D'une certaine *Ode à la Postérité* de Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire a dit ce mot, souvent mal cité : « Gare que cet écrit *in extremis* n'aille pas à son adresse ! » Il est certains écrits au moins de Jean-Baptiste Rousseau qui ne sont pas restés en route.

Le Sage aussi peut être considéré comme appartenant autant au XVIIe siècle qu'au XVIIIe, ou du moins comme ne rompant point la transition de l'un à l'autre. D'abord il aimait peu les nouveaux auteurs, et il n'a été tendre, en ses allusions du *Gil Blas*, ni pour Voltaire, ni pour Marivaux, ni pour Montesquieu, et dans ces mêmes passages, il vante avec insistance les *anciens*, que l'on peut prendre, selon le gré, ou pour Sophocle et Euripide ou pour Racine et Corneille. De plus, il a tout à fait le style et le meilleur style du XVIIe siècle, net, courant, de tour libre et pourtant étoffé encore et sans la moindre sécheresse. Enfin il est tout à fait dans la tradition du roman réaliste de Furetière, du *Roman comique* de Scarron, avec moins de trivialité, et du « portrait » de La Bruyère. On le considère, et avec raison, comme le créateur du roman réaliste, parce qu'il est le premier qui l'a décidément illustré ; mais il n'en a pas moins ses racines en plein XVIIe siècle.

Ses romans secondaires, *Le Diable boiteux*, *Le Bachelier de Salamanque*, etc., feraient honneur à tout autre. Son chef-d'œuvre, *Gil Blas*, est un chef-d'œuvre. Une connaissance vraie du monde, une psychologie facile en même temps que pénétrante, et qui est la vraie, s'il est exact, comme l'a dit La Rochefoucauld, qu'il est plus malaisé de connaître les hommes que de connaître l'homme ; un sens de la mesure et une absence d'esprit systématique qui fait que l'auteur ne penche jamais ni



LE SAGE

D'après la gravure de Desrochers.

vers la complaisance ni même vers le dénigrement, et ne semble songer qu'à la vérité, et même semble n'y pas songer, tant il est lui-même la vérité même ; un art exquis de conter, sans longueurs, sans précipitation non plus et sans effort pour être vif ; un don de représenter et de faire vivre les personnages devant vous sans jamais « faire le portrait » ; une satire douce, légère et comme réprimée au moment qu'elle deviendrait dure, et qui n'en est pour cela que plus forte, des éternels vices et travers de l'humanité ; recommanderont toujours ce livre unique où semble vivre d'elle-même et sans qu'on se soit occupé de l'y transporter, l'humanité moyenne. Louis XIV disait à un courtisan : « Apprenez vite l'espagnol ». Ce n'était pas pour devenir ambassadeur, comme le courtisan s'en était naturellement flatté, c'était pour lire *Don Quichotte*. Tous les souverains étrangers, même le roi d'Espagne, quoi que les Espagnols aient dit du prétendu original espagnol du *Gil Blas*, auraient pu recommander à leurs amis d'apprendre le français, ne fût-ce que pour lire l'œuvre de Le Sage.

Il a écrit aussi pour le théâtre, et un peu trop, car il a fourni beaucoup plus qu'il n'était nécessaire au Théâtre de la Foire ; mais *Crispin rival de son maître* est une très jolie comédie, et *Turcaret* est un des trois ou quatre chefs-d'œuvre comiques du XVIIIe siècle. Le Sage y a attaqué une classe de gens que Molière avait épargnés, oubliés peut-être, et qui avaient pris, dès le XVIIe siècle et encore plus au XVIIIe siècle, une immense et néfaste importance : les gens d'argent, traitants, banquiers et agioteurs. Il en fit, et aussi de ceux qui les exploitaient, un portrait d'une vigueur et d'un relief saisissants. La grande comédie de mœurs renaissait tout entière et avec un je ne sais

quoi de plus roide et de plus dru qu'à aucun moment. Il est regrettable que cette œuvre magistrale, toute pétillante d'esprit et comme éclatant en épigrammes, n'ait pas engagé l'auteur à poursuivre dans cette voie si largement ouverte. Le Sage avait en lui un grand dramatiste comique qu'il a répandu et quelquefois un peu délayé dans ses romans secondaires. Il reste un des plus remarquables des narrateurs et des peintres satiriques de tous les temps.

CHAPITRE II

RÉACTION POLITIQUE

Toute une littérature est née de la réaction politique contre le gouvernement de Louis XIV. Nous avons déjà dit un mot des nouveautés sociologiques de Fénelon. Une foule d'autres idées, les unes rétrogrades, les autres contenant en elles plus ou moins d'avenir, circulaient alors et avaient toutes un point commun : l'horreur du gouvernement de Louis XIV. L'abbé de Saint-Pierre, Montesquieu, le duc de Saint-Simon, s'ils se fussent rencontrés, ne se fussent entendus sur rien ; mais après avoir beaucoup discuté sur toutes choses, ils se fussent réconciliés en disant du mal de Louis le Grand et de Louvois.

L'abbé de Saint-Pierre était un « bel esprit chimérique » qui avait beaucoup plus de chimères que Fénelon et beaucoup moins d'esprit. Il était déjà assez avancé en âge, ayant passé la cinquantaine, lorsque, l'esprit poursuivi par le souvenir et la vision de tant de guerres continuelles, il lança son *Projet de paix perpétuelle* (1713), qui était au moins, comme le dit plus tard le cardinal

Dubois de toutes les idées de Saint-Pierre, « le rêve d'un honnête homme ». Puis ce fut un projet sur les occupations de l'Académie française, fait en même temps que celui de Fénelon et publié un peu auparavant; car à cette époque, l'Académie demandait à tout le monde à quoi elle pourrait bien s'occuper; puis un livre de politique financière : *Mémoire pour l'établissement d'une taille proportionnelle;* puis, après la mort de Louis XIV, un mémoire sur les conseils de gouvernement établis par le Régent, intitulé *Discours sur la Polysynodie*. Ce discours fut malencontreux. Il était très élogieux, somme toute, pour la politique du Régent, mais extrêmement sévère pour Louis XIV. L'Académie française s'émut et décida assez ridiculement d'exclure l'abbé de Saint-Pierre. Le pauvre abbé, quand il écrivait quatre ans auparavant son *Discours sur le sujet des conférences futures de l'Académie,* ne se doutait pas qu'une des futures conférences serait occupée à cet office.

Le bon abbé continua paisiblement et obstinément ses travaux sociologiques, publiant le *Mémoire pour les mendiants,* le *Mémoire pour diminuer le nombre des procès,* le *Projet pour former l'éducation,* le *Projet pour perfectionner l'orthographe,* assistant avec ferveur aux causeries du *Club de l'Entresol,* chez le président Hesnaut, et poursuivant indéfiniment ses utopies très respectables sur le bonheur du genre humain. Ses œuvres sont extrêmement intéressantes à lire, toutes mêlées d'idées bizarres, d'idées profondes, de projets évidemment irréalisables, d'autres projets auxquels le temps a déjà donné en partie raison. L'abbé de Saint-Pierre était de ceux qui ont beaucoup d'avenir dans l'esprit. C'est souvent un titre à être fort maltraité dans le présent.



SAINT-SIMON

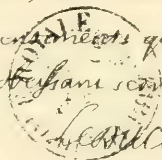
D'après le tableau de Vanloo.

Le duc de Saint-Simon était lui, tout entier, un homme du passé, un féodal, et qui ne voyait dans le monde que la noblesse, dans la noblesse que la haute noblesse et dans la haute noblesse que la pairie. Pour tout dire, il n'était pas très intelligent, et l'on est même tenté de dire qu'il n'était pas intelligent du tout. Mais c'était un grand observateur et c'était un grand artiste. Pénétrant comme La Bruyère et peintre plus que de Retz, plus que personne au monde, il a laissé sur la cour de Louis XIV et sur la Régence des *Mémoires* que tout le monde met à côté de Tacite et que pour mon compte je mets au-dessus. Dans son style incorrect, déréglé, effréné, il fait voir un homme, un groupe, une foule avec un relief prodigieux. Qu'il nous peigne Fénelon, avec les traits frappants que nous avons rapportés plus haut, ou la duchesse de Bourgogne « régulièrement laide, les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres mordantes, des cheveux et des sourcils châtain brun, fort bien plantés, des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde, peu de dents et toutes pourries, le plus beau teint et la plus belle peau, le cou long, avec un soupçon de goître qui ne lui seyait pas mal, un port de tête galant, majestueux, le regard de même, le sourire le plus expressif, une taille longue, ronde, menue, aisée, parfaitement coupée, une marche de déesse sur les nuées » ; — ou le cardinal Dubois « avec son extérieur de furet et de cuistre, son débit désagréable, sa fausseté écrite sur son front, doux, souple, louangeur, admirateur, revêtant toutes sortes de personnages, avec des pointes de vivacité puissantes au milieu de l'incertitude qu'il avait toujours à répondre et à parler » ; Saint-Simon est le plus grand peintre de portraits et aussi de tableaux historiques que nous

Mr le duc de St simon a
Mr le duc de noailles

Delaferte ce 8 mars 1711

Je viens de voir des gens penetrés de vos bontés
Monsieur et en mesme temps du silence quelles
demandent ils mont chargé dun remerciement pour
vous et de vous supplier dimportuner ou de soulager
S. M.té suivant que vous le jugerés a propos de
celuy quils luy font lun et lautre sont icy jours.
Le sr de Maubreuil mon Secretaire sest presenté
plusieurs fois pour recevoir vos ordres par le sr Ozon
ou par vous mesme sur la suitte de cette affaire et
vous mavés tesmoigné desirer quelquun de seur pour
cela, vous aurés donc agreable de le faire mander
quand il vous plaira, et de croire que je suis
Monsieur avec les sentiments que je dois vostre
tres humble et tres obeissant serviteur



Le duc de St Simon

116 Duc de Noailles

LETTRE DE SAINT-SIMON AU DUC DE NOAILLES

possédions. Michelet le rappelle seulement, sans l'égaler.

Il n'y a aucun fondement à faire sur tout ce qu'il nous rapporte, tant sa passion l'entraîne jusqu'à une sorte de folie, et tant il a été surpris souvent en flagrant délit d'inexactitude. C'est un historien qui appartient tout entier à la littérature ; mais c'est un des maîtres du pinceau et du style.

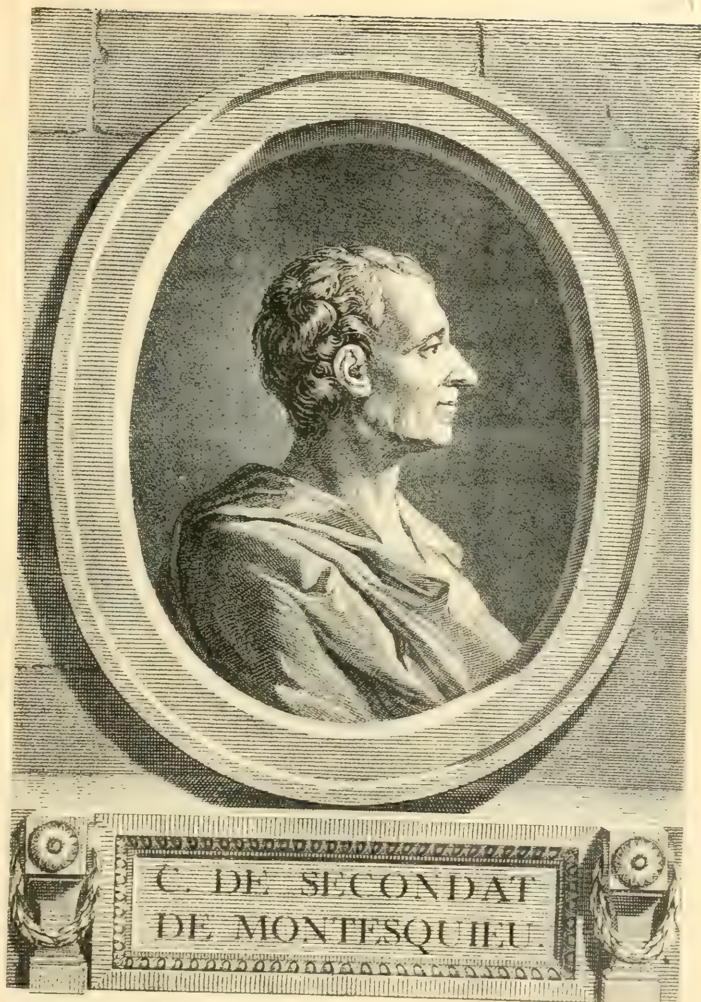
Montesquieu est un des princes de l'intelligence. Magistrat et familiarisé de bonne heure aux choses du droit public, ne les aimant que par leurs grands côtés, mais de cette façon les aimant passionnément, voyageur et le plus curieux des voyageurs et s'intéressant à tout ce qu'il rencontre comme à la vie minutieuse des peuples qu'il traverse, érudit avec délices et étudiant les sociétés antiques comme un anatomiste étudie le jeu des organes, il s'est établi en maître sur le terrain de la sociologie et l'on peut dire qu'il l'a créée. Il avait commencé, dans les *Lettres persanes*, par étudier la France de son temps, surtout pour s'en amuser et en médire ; mais en même temps il avait trouvé comme chemin faisant la plupart des idées générales qu'il devait exposer plus tard, et si les « Persanes » sont un supplément très spirituel aux *Caractères* de La Bruyère, elles sont en même temps une introduction à l'*Esprit des lois*. — Il donna ensuite au public un grand « Fragment », qui est beau comme un relief antique, sur les *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains*. Il s'y montrait grand historien et surtout moraliste profond, véritable initiateur de cette science qu'on a appelée depuis la psychologie des peuples. Les admirateurs de Voltaire, parmi lesquels il faut compter Voltaire lui-même, quand ils ont salué l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, comme un ouvrage d'un genre tout nouveau, ont

un peu trop oublié que la *Grandeur et décadence* avait paru vingt ans avant l'*Essai sur les mœurs*.

Enfin Montesquieu donna, quelques années avant sa mort, son ouvrage capital, qui contient toute sa pensée et toute sa vie : l'*Esprit des lois*. C'est une sociologie complète. Montesquieu a cherché à y établir quelle est la constitution naturelle et normale d'un peuple, selon le climat où il se trouve placé et les conditions spéciales où il s'est formé ; par quels états, étant donné ces points de départ, il est probable qu'il doit passer ; quelles maladies peuvent et doivent l'atteindre, quels remèdes à ces maladies, ou quels palliatifs on peut apporter ; quel régime, c'est-à-dire quelle législation on doit lui ordonner, jusqu'à quel point ce régime doit être conforme à la constitution de ce peuple pour être efficace et en différer pour la redresser ; quelles causes enfin, profondes et irrémédiables, doivent amener à un moment le déclin et la mort de cette nation.

Sujet immense et même indéfini, puisque Montesquieu ne croit pas que tous les peuples se ressemblent et, par conséquent, ne croit pas qu'il y ait une sociologie, mais croit qu'il y a autant de sociologies que de peuples ; sujet pourtant que Montesquieu a presque embrassé, dont il a tracé toutes les grandes lignes, dont il a établi avec solidité toutes les larges bases essentielles.

On apprend, dans Montesquieu, à croire que les climats ont une énorme influence sur le tempérament des peuples, leur tempérament sur leurs croyances, leurs croyances sur leurs mœurs, leurs mœurs sur leurs lois et leur politique ; — et aussi que la loi et la politique, élément intellectuel de la chose sociale, ont une puissante force de réaction sur les mœurs, les croyances, les idées générales



MONTESQUIEU

D'après le tableau conservé à l'Académie française.

d'un peuple, jusqu'à modifier son tempérament en dépit des influences du climat; et aussi que les habitudes sont une force égale, probablement, et au tempérament primitif et à la puissance légale, et que les habitudes sont les effets des causes les plus diverses, ici résultats du tempérament, là de la législation, là de l'imitation devenue tradition et hérédité; — de sorte que dans le domaine de la sociologie, il y a place et pour la science et pour l'art, pour la science impassible qui suit dans l'histoire d'un peuple une sorte de fatalité; pour l'art aussi, du législateur, du politique, du moraliste, de l'artiste même et de l'homme de lettres, qui modifient cette fatalité en modelant toujours à nou-

FRAGMENT D'UN MÉMOIRE DE MONTESQUIEU

veau le fonds ployable et plastique de la société humaine.

Et l'on apprend encore, dans cette vaste enquête, à croire que, si tant d'éléments différents sont à considérer dans la marche d'une société, la sociologie n'est pas chose simple, et que, par conséquent, les solutions simples sont probablement enfantines. Montesquieu, par l'*Esprit des lois*, a donné, en matière politique, une leçon de complexité, et par conséquent de mesure et de modération. De ce que cette leçon n'a pas été très exactement suivie, il ne faut pas conclure qu'elle soit mauvaise. Il est hasardeux de juger des œuvres par la façon dont elles sont accueillies, mais encore plus de juger de la valeur des leçons par le nombre de ceux qui ne les suivent pas.

L'*Esprit des lois*, écrit du reste de cette manière sobre, ferme, un peu hautaine, avec quelque tendance au trait concis et piquant, qui était la manière habituelle du « président », serait un livre maître de la littérature française, quand il ne serait pas le plus grand monument de la sociologie naissante.

Montesquieu a du reste beaucoup écrit, comme en marge de ses grands livres. Sans parler du *Temple de Gnide* qu'il eût mieux fait de n'écrire point, et d'*Arsace et Isménie*, petit roman dont on peut porter à peu près le même jugement, son *Essai sur le goût*, ses *Pensées diverses*, ses *Lettres* sont pleins d'aperçus ingénieux et de vues profondes qu'il ne faut point négliger ; et il a laissé de nombreux manuscrits, composés surtout de notes de voyage que l'on s'occupe enfin de publier et qui, sans pouvoir augmenter sa gloire, contribuent à le faire mieux connaître. C'est un des plus grands penseurs et des plus grands écrivains de la France.

CHAPITRE III

RENAISSANCE LITTÉRAIRE, SURTOUT AU THÉATRE

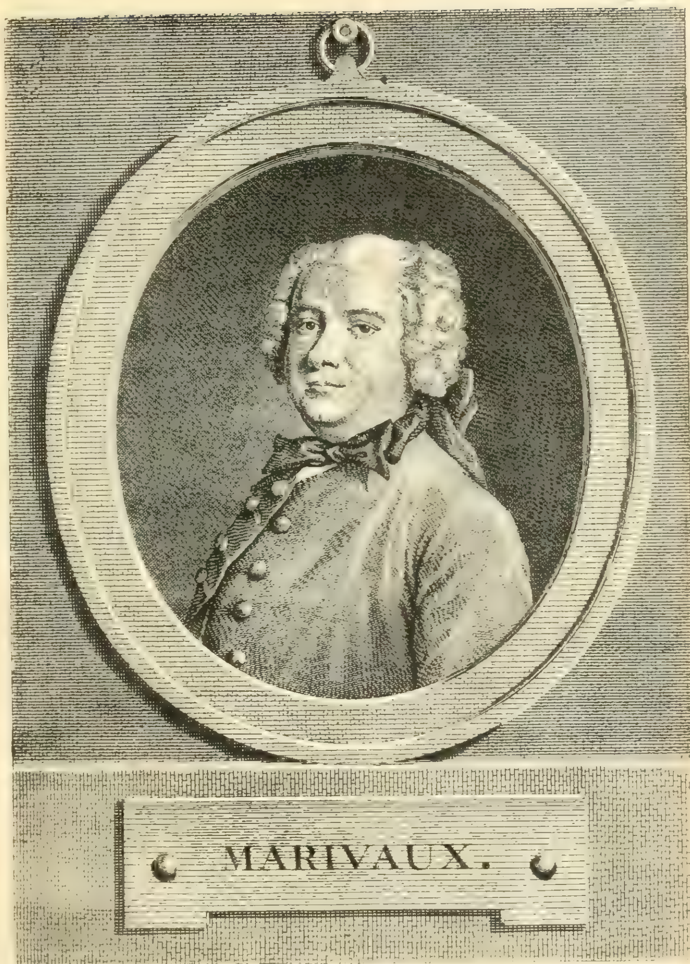
Le siècle semblait se diriger tout entier du côté de la philosophie politique et de l'histoire. Quelques esprits restés beaux esprits dans le bon sens du mot, le goût du théâtre, toujours puissant chez les Français, un homme surtout, passionné pour l'art littéraire et qui ne chercha que plus tard la gloire du penseur, Voltaire, ramenèrent l'esprit public à la littérature proprement dite. Voltaire jeune n'aimait que les petits vers, les épigrammes, le poème épique et les tragédies. C'était un dévot du « grand siècle » que, du reste, il aima toujours. Jusqu'en 1730, il multiplia les pièces de circonstance, les pièces de théâtre et entretint le monde de sa *Henriade*, poème épique dont plusieurs hommes de lettres avaient déjà eu l'idée, que personne n'avait entrepris, et qui eut autant de succès avant de paraître que la *Pucelle*, mais beaucoup plus de succès que celle-ci après avoir paru. Elle était du reste intéressante et souvent brillante, sans avoir rien de ce que nous considérons comme beauté poétique, et elle aurait dû surtout annoncer aux contemporains l'excellent historien que Voltaire fut plus tard.

Ses tragédies attirèrent aussi l'attention et souvent l'applaudissement. C'étaient *Œdipe*, *Artémise*, *Brutus*, sans compter les comédies de *Marianne* et de *l'Indiscret*. Le jeune poète se révélait comme un esprit extrêmement souple, vif, prompt et adroit dans le métier littéraire.

A côté de lui, Marivaux, sorte de précieux égaré dans

le XVIIIe siècle, ou bien plutôt de la même génération littéraire que les Fontenelle et les La Motte, mais plus spirituel encore, et plus délicat, et capable d'un grain de sensibilité tendre, donnait au théâtre des pièces charmantes d'un goût tout nouveau. Ce n'était plus la comédie robuste et un peu âpre de Molière ni même de Regnard ; ce n'était pas encore, Dieu merci, la comédie larmoyante de La Chaussée ; c'était la comédie romanesque, tendre et gaie encore, sentimentale et souriante, une nuance très fine d'art et même de vérité, qu'on regrette presque qui soit née sous la Régence et qui aurait dû naître dans le salon de Madame de La Fayette.

La Surprise de l'Amour, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *l'École des mères*, plus tard *les Fausses confidences*, *le Legs*, *l'Épreuve*, étaient des « nouvelles » fines et élégantes mises sur la scène avec un goût peut-être un peu trop grand des longueurs savantes, des acheminements lents et détournés, des subtilités sentimentales, mais beaucoup de bonne grâce, d'esprit, de délicatesse et de bon goût. Marivaux est resté au théâtre le peintre de l'amour naissant, qui s'ignore encore ou qui se découvre et s'interroge et qui se développe à s'interroger, et s'accroît à se définir. C'était une province de la psychologie et de l'art que les dramatistes au moins avaient complètement négligée et où Marivaux se montrait inventeur. Marivaux est bien le seul homme en France qui ait été vraiment inventeur dans la comédie après Molière. Sa manière était si nouvelle qu'elle a enrichi la langue d'un mot nouveau. On a dit « marivaudage » pour exprimer un style précieux qui ne déplaît point, et qui, s'il est quelquefois un peu fatigant, ne peut pas tomber dans le ridicule, précieux tout nouveau, comme on le voit. Cela tient



MARIVAUX

D'après la gravure de Miger.

à ce qu'il est beaucoup plus dans l'esprit même que dans les mots, et dans la manière de penser que dans la manière de dire, et qu'il consiste beaucoup plus à trop analyser une pensée juste qu'à trop parer une pensée vide.

C'est un précieux qui est assez rare et qu'on s'interdit de condamner au moment même qu'on le désapprouve, parce qu'on n'est pas sans en jouir dans le moment même qu'on en souffre.

Nous retrouverons Marivaux quand nous nous inquiéterons des romans du temps.

A sa suite venait La Chaussée qui était romanesque aussi, mais qui n'avait pas de marivaudage, qui n'avait pas d'esprit, qui n'avait pas de style et qui avait peu de délicatesse. Il avait un certain instinct des situations dramatiques et touchantes. Au fond, c'était un mélodramatiste, un auteur de romans-feuilletons pour le théâtre. Son trait de génie, qui du reste avait été trouvé au XV[e] siècle et retrouvé à la fin du XVI[e], comme nous l'avons vu, mais qu'il n'était pas sot de renouveler au milieu du XVIII[e], après cent quarante ans d'oubli, c'était d'intéresser le parterre avec des malheurs arrivés à des bourgeois, c'était de faire des « moralités », ou des « tragédies bourgeoises », comme on les appela tout de suite avec beaucoup de justesse. Elles étaient assez mal conduites; elles étaient souvent languissantes; elles étaient maladroites, ne fût-ce qu'en ce qu'elles étaient écrites en vers, ce qui pour la comédie était une convention traditionnelle, mais ce qui, pour un genre qui n'avait pas de tradition, était un pur contre-sens. Elles plurent pourtant. *Le Préjugé à la mode*, qui à la vérité est plus comédie que tragédie bourgeoise, fut fort agréé; *Mélanide, l'École des mères, l'École des amis, la Gouvernante* eurent de

très honorables succès. Voltaire se moqua du nouveau genre :

> Souvent je bâille au tragique bourgeois,
> Aux vains efforts d'un auteur amphibie
> Qui défigure et qui brave à la fois
> Dans son jargon Melpomène et Thalie.

Il s'en moqua, et la vogue fut si forte qu'il écrivit des pièces du même genre, comme *Nanine*. — La Chaussée n'a d'importance qu'au point de vue de l'histoire littéraire, mais à cet égard il en a une grande. Il créa un genre dramatique, le « drame », où se jetèrent avec ardeur et plus ou moins de succès Diderot, Sedaine, Beaumarchais, et qui ne fut jamais abandonné, qui a eu au XIXe siècle de brillantes destinées, et qui, se combinant avec la comédie, dont il ne s'était jamais que plus ou moins éloigné, a produit cette « comédie » moderne des Émile Augier et des Dumas fils, où le drame et la comédie sont comme distribués par doses égales. — C'était du reste un homme des plus honorables et un consciencieux artiste. On ne peut lui reprocher que d'avoir, étant académicien, obstinément repoussé la candidature de Piron, qui avait plus de talent que lui ; mais ce ne pouvait pas être l'opinion de La Chaussée.

A la même époque commençait Destouches, qu'on peut considérer comme le continuateur de la comédie classique et traditionnelle. Destouches avait une méthode que nous avons indiquée par avance en traitant de La Bruyère. Il prenait un caractère ou portrait de La Bruyère, lui donnait un nom, un état civil et un état social, le faisait causer avec un certain nombre de personnes, et il était bien sûr d'avoir fait une comédie de caractère. Il s'y en fallait peut-être de quelque chose. C'est ainsi qu'il cons-



DESTOUCHES

D'après le tableau de Largillière.

truisit *l'Ingrat, l'Irrésolu, le Médisant,* pour commencer. Ensuite il obtint un poste diplomatique et s'en alla à Londres, comme secrétaire d'ambassade, étudier les mœurs des hommes. Il en revint et recommença sans changer bien sensiblement de méthode; et il écrivit *l'Ambitieux, l'Indiscret, le Glorieux,* qui est considéré comme son meilleur ouvrage, *la Fausse Agnès, le Philosophe marié,* et *le Tambour nocturne,* qui est une traduction d'un ouvrage anglais. La fin de sa vie fut triste. Il se crut en butte à des malveillances qui, si elles n'étaient pas imaginaires, étaient du moins exagérées par sa misanthropie, et il se confina dans la retraite et les études théologiques. Il avait un absence de défauts qui n'arrivait pas à être un talent, mais qui en donnait presque l'illusion. Il a sa place dans l'histoire littéraire comme correct disciple d'une très grande école et aussi comme curieux exemple des erreurs de critique que les meilleurs juges commettent quand il s'agit d'auteurs étrangers. Le grand critique allemand, Lessing, préfère Destouches à Molière, et Destouches est immortalisé par cette bévue d'un grand homme. Il faut encore n'être pas tout à fait sans mérite pour avoir même ce genre de bonne fortune.

Après tout, depuis Molière jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, la comédie a été assez bien représentée. Elle a été vivante. Elle a été traitée par des talents très divers, les uns un peu à la suite, les autres chercheurs et originaux, quelquefois réellement, quelquefois au moins par leurs intentions. Elle n'est pas sans nous donner quelques informations plus ou moins sûres sur les mœurs et les caractères du temps. Jamais on n'a vu complètement disparaître en France l'art de se moquer les uns des autres.

La tragédie ne se renouvelait point comme la comédie;

mais elle ne laissait pas d'être assez brillante. Déjà nous avons nommé La Motte et les premières tragédies de Voltaire. Il faut mentionner encore Crébillon, dont la carrière dramatique fut assez curieuse. Elle fut en deux parties, séparées par un long intervalle. Crébillon consacra au théâtre sa première jeunesse et sa vieillesse extrême. Il n'a du reste que cette analogie avec Racine. Tout jeune, il donna aux Comédiens *Idoménée, Atrée et Thyeste, Électre, Rhadamiste et Zénobie,* etc. C'était sous Louis XIV. Découragé par certains insuccès, il se retira du théâtre et du monde, de telle sorte que beaucoup le crurent mort. Il avait près de cinquante ans lorsqu'on songea à l'aller chercher pour le faire membre de l'Académie française et censeur royal. Il ne sortit point pour cela de son silence et à peine de sa retraite. Ce ne fut qu'à l'âge de soixante ans que, poussé par Mme de Pompadour qui voulait l'opposer à Voltaire, il rentra au théâtre avec son *Catilina,* qui eut du succès. Plus tard encore il fit représenter *le Triumvirat* sans grand applaudissement. En somme, il a plus de réputation que de talent, et sa réputation, c'est surtout Voltaire qui a réussi à la lui faire à force de se mettre en colère contre lui. Il est maladroit de trop crier contre un rival.

CHAPITRE IV

SUITE DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE JUSQU'A ROUSSEAU ROMAN ET THÉATRE

Le mouvement au théâtre fut moins vif de 1730 à 1760. On ne voit pas de nouveaux noms très importants y apparaître. Cependant il faut signaler Piron et Gresset



CRÉBILLON

D'après le buste de Le Moine.

et ne pas oublier que Voltaire a dans cette période même ses plus grands succès dramatiques. A vrai dire, c'est lui qui occupe le théâtre en ce milieu du siècle.

Piron, qui était un Bourguignon d'infiniment d'esprit et de verve et à qui il n'a manqué peut-être que « l'économie de son mérite », comme dit La Rochefoucauld, c'est-à-dire l'administration de son talent, s'essaya un peu à tout : à la tragédie, avec un *Gustave Wasa* qui ne réussit guère, à des poésies licencieuses qui dépassent un peu les bornes permises et même celles qui ne le sont pas, au poème héroïque avec la *Louisiade,* au poème allégorique avec le *Temple,* au poème sacré même, car il traduisit les *Sept psaumes de la pénitence.* Il ne réussit vraiment que dans les épigrammes et la comédie. Les épigrammes sont mordantes et d'un esprit naturel et spontané qui le mettent au-dessus de Jean-Baptiste Rousseau et en font l'égal de Marot ; ses comédies sont assez mal composées, mais de beaucoup de verve, d'entrain et de gaieté satirique. Ses *Fils ingrats,* qui ne réussirent point sous ce titre et qui furent applaudis quand ils s'appelèrent l'*École des pères,* furent son début et marquaient déjà beaucoup de talent.

Sa *Métromanie* est restée dans le souvenir et même dans la mémoire de tous les gens de goût. Les Comédiens l'avaient refusée, disant qu'elle était mauvaise et que l'auteur y attaquait les poètes du temps. Piron jurait qu'elle était excellente et qu'il n'y jouait que lui-même. L'un et l'autre était très exact. La *Métromanie* est la peinture très vive et très forte, éloquente quelquefois, sans cesser d'être plaisante, de cet éternel travers inoffensif qui consiste à « rêver à des vers quand je demande à boire » et à « poursuivre de ses vers les passants dans la rue ». Régnier, Boileau, Molière avaient esquissé ce carac-

tère; aucun ne l'avait montré dans toute son ampleur et aussi avec la mesure qu'il y faut mettre; car le métromane doit être peint comme ridicule en restant toujours sympathique, et ce n'est point facile, et Piron y a parfaitement réussi. Son Damis est ridicule et aimable, comme le Misanthrope, et surtout il est très vrai, pris sur le vif. On a retenu des vers charmants qui peignent son exaltation quand le démon poétique le visite :

Il part de moi des traits, des éclairs et des foudres,

et, d'autre part, qui peignent la résignation souriante où le commerce de la Muse maintient toujours le poète au milieu de ses déboires quand il a de l'esprit. Montesquieu avait dit : « Le mérite console de tout », et Damis dit plus élégamment, quoique d'une façon un peu trop énigmatique :

A ce que nous sentons que fait ce que nous sommes?

Malgré son intrigue mal conçue, la *Métromanie* reste un des plus agréables poèmes dramatiques et surtout un des mieux écrits de toute notre littérature.

Gresset était bien doué, quoique moins fortement que Piron. Il avait une sorte de gaminerie spirituelle qui fit retourner toutes les têtes et sourire toutes les bouches quand elle lui inspira son amusant *Ver-Vert,* qui n'était autre chose que l'histoire du perroquet d'un couvent. Elle était finement satirique, gaie et alerte, d'un tour libre et facile, et d'un enjouement de bonne compagnie. Gresset fut salué prince de la poésie légère. Sans le disqualifier, ses autres poèmes badins ne le laissèrent point à ce haut rang, et ni le *Lutrin vivant* ni le *Carême impromptu* ne sont des fantaisies très divertissantes. Mais le *Méchant,*

grande comédie qui vint au théâtre dix ans environ après la *Métromanie,* fut considéré avec raison comme un chef-d'œuvre.

D'abord c'était une vraie comédie de mœurs. L'auteur y saisissait ce travers ou plutôt ce vice très commun à cette époque qui est non seulement le goût de la médi-



GRESSET

D'après le tableau de Greuze.

sance et de la calomnie, mais l'art de faire naître la discorde entre les gens et de faire commettre à ses amis de mauvaises actions pour s'en donner le divertissement. Le *Méchant* a quelques traits du *Don Juan* de Molière. Don Juan est un dilettante du crime, le Méchant est un dilettante de la sottise humaine. « Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs », dit-il dans un vers si joli et si caractéristique qu'on croit toujours qu'il est de Voltaire. Les sottises et même les petites vilenies humaines sont

très amusantes. En rire, c'est le fait du satirique; mais les provoquer pour en rire, c'est le fait de l'esprit du mal, et voilà proprement le Méchant. C'était avoir l'œil bon que d'avoir saisi ce type dans le monde d'alors, et l'exécution répondit à la hardiesse et au bonheur de l'invention. La « contagion » de la méchanceté surtout, la perversion d'un nigaud qui copie le méchant pour se donner le mérite du bel air était très finement mise en lumière et exposée dans toute sa suite.

Les vers heureux abondent dans cette comédie. On en sait beaucoup avant de l'avoir lue, tant ils sont passés dans la conversation courante et comme en proverbe :

> L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre...
> Elle a d'assez beaux yeux pour des yeux de province...
> Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes...

On sait que c'est le privilège des meilleurs poètes de faire des vers qui deviennent des vers héréditaires.

Gresset fut vite lassé. Il avait un talent assez fort en somme, mais peu vivace, peu susceptible de renouvellement et qui, en chaque genre, se donnait tout entier du premier coup. Son caractère s'aigrit, du reste; il devint dévot, ce qui est permis, mais dévot atrabilaire; il dit du mal des philosophes, qui n'étaient jamais en peine pour répondre sur ce chapitre. Voltaire le tança rudement dans le *Pauvre Diable*. Gresset s'éteignit assez âgé dans l'obscurité de la province. Il avait écrit l'un des plus jolis badinages de la langue française et l'une des plus grandes comédies du XVIIIe siècle.

Un grand succès isolé du théâtre à cette époque fut l'*Iphigénie en Tauride* du peu connu Guimond de La Touche. Ce Jésuite défroqué était une espèce de roman-

tique. Sa tragédie sans amour, sauvage, féroce, rappelait « Crébillon le barbare », comme disait Voltaire, et quoique souvent lourdement écrite, étincelait de beautés énergiques. Une chaleur et une âpreté continue l'animaient tout entière. Surtout elle était théâtrale et faite pour être admirée sur la scène plus qu'à la lecture, ce qui n'est pas du tout en faire la critique. Elle eut un succès d'enthousiasme. Elle vaut la peine d'être lue encore. Guimond de la Touche ne tenta pas une seconde fois l'aventure. L'*Iphigénie* est la seule chose qu'il ait donné au théâtre et à très peu près la seule chose qu'il ait écrite. A cet égard encore c'est un personnage bien curieux.

Mais le roi du théâtre à cette époque, comme nous le disions plus haut, c'était Voltaire. De 1730 à 1760 seulement il donna au « tripot comique », comme il disait, *Ériphile, Zaïre,* la tragédie d'amour la plus touchante et la plus belle qu'on eût vue depuis Racine, *Adélaïde Du Guesclin,* la *Mort de César*, *Alzire,* tragédie philosophique où il y a les plus beaux vers du monde sur la tolérance, l'*Enfant prodigue,* comédie assez faible, la *Prude,* comédie languissante mais très jolie par les détails, *Mahomet,* tragédie à intentions contre le fanatisme, *Sémiramis*, *Nanine,* comédie touchante sinon larmoyante, très agréable, *Rome sauvée,* l'*Orphelin de la Chine*, *Tancrède,* fort beau drame chevaleresque, l'*Écossaise,* comédie aristophanesque, à laquelle le génie d'Aristophane manque absolument, contre son ennemi Fréron.

La Tragédie entre les mains de Voltaire prenait un caractère tout nouveau, ou, du moins, qu'elle n'avait eu que par accident ; elle devenait philosophique, moralisante, didactique, et s'attachait à persuader sans renoncer à l'art de plaire. Elle n'avait pas été sans se donner un

peu ce caractère dans la première moitié du XVIIe siècle. Il y a des morceaux philosophiques dans le *Polyeucte* de Corneille, dans l'*Œdipe* de Corneille, dans la *Mort d'Agrippine* de Cyrano de Bergerac, rôle de Séjan. L'influence des préoccupations philosophiques (cartésianisme, jansénisme) se fait sentir çà et là dans ce théâtre de la première moitié du XVIIe siècle; mais depuis, Quinault d'abord, Racine ensuite étaient venus qui, ne songeant qu'à faire pleurer, avaient interrompu cette tradition commençante.

Elle reprenait et s'accusait plus qu'elle n'avait fait jamais avec Voltaire, et même, on peut le remarquer, avec La Chaussée. A vrai dire, elle n'a pas été interrompue depuis, et, sinon tous les dramatistes, du moins toujours quelques-uns, soit dans leurs tragédies, soit dans leurs comédies, soit dans leurs drames, ont tenu à introduire quelques idées générales, résultats de leurs méditations ou échos de l'opinion publique. La chose d'abord est naturelle, et pour peu qu'un homme de théâtre soit un penseur, ou croie l'être, il va de soi qu'il songe à exprimer sa pensée par le théâtre comme par un autre instrument; ensuite, c'est un moyen de succès, le public applaudissant volontiers les idées générales quand elles sont les siennes; enfin, c'est un moyen de gloire; car ce que les journaux littéraires, et ils commencent à être nombreux au XVIIIe siècle, et ce que les histoires littéraires et « morceaux choisis » citent le plus volontiers, parce qu'ils sont compris du premier coup et sans longs commentaires, ce sont les idées générales, les maximes et les lieux communs. Ce que nous connaissons des tragiques latins, que nous avons presque perdus en entier, ce sont les « sentences », que les critiques postérieurs en

ont cités, d'où nous concluons que ces tragiques étaient tous sentencieux. Ils ne l'étaient peut-être point autant que nous le croyons ; mais c'est par leurs sentences qu'ils ont vécu. Le théâtre de Voltaire vivra peut-être un jour par là. En très grande partie il est digne de vivre d'une façon moins abstraite.

Le roman, depuis le moment où nous l'avons quitté jusqu'à Rousseau, avait subi bien des vicissitudes, ou plutôt il avait comme tâtonné. Nous l'avons vu avec Le Sage purement réaliste, et du reste modèle du vrai réalisme. Il l'était encore sous la forme incertaine, moitié Mémoires, moitié roman, que lui avait donnée Hamilton dans le livre, agréable du reste et joliment écrit, intitulé les *Mémoires du chevalier de Grammont*. Deux hommes célèbres lui donnèrent deux directions très différentes dans la première moitié du XVII[e] siècle. Marivaux le fit plus réaliste encore, et l'abbé Prévost le replaça dans les régions du romanesque.

Car Marivaux, l'inventeur de la comédie romanesque, n'est romanesque qu'au théâtre, et dans le roman il est très nettement réaliste et même parfois quelque chose de plus. Sa *Marianne* et son *Paysan parvenu* sont des romans comme on en écrivait et comme ils étaient à la mode entre 1865 et 1880. Ils sont des images minutieuses et très peu flattées de l'humanité moyenne et de la réalité courante. Ils le sont plus que ceux même de Le Sage ; car, encore que Le Sage reste le roi du réalisme, cependant il dépayse un peu la réalité ; il met ses romans en Espagne, il déguise ses héros en Espagnols ; il appelle Gourville Gil Blas, comme Mlle de Scudéry appelait Sarrazin Amilcar. Dans *Marianne*, dans le *Paysan parvenu*, ce sont bien mœurs parisiennes, dans le cadre de Paris, sous des

noms parisiens. Ce sont « romans bourgeois », exactement comme celui de Furetière. Sauf de cruelles longueurs, ils sont du reste très intéressants et d'un talent d'observation très distingué. Le *Paysan parvenu* est un caractère élevé à la hauteur d'un type, et à chaque instant des personnages que nous coudoyons, ou qui nous coudoient, nous rappellent le héros de Marivaux. Dans *Marianne,* la coquette Marianne d'abord, M. de Climal, fils d'Onuphre et petit-neveu de Tartufe, sont admirablement vivants et précis en toutes leurs démarches et en toutes leurs paroles. Il ne faudrait qu'abréger, élaguer, raccourcir les phrases, et même peut-être mettre des points là où il y a des points et virgules, pour faire de ces deux romans des livres qui seraient encore dans l'usage courant, et je m'étonne qu'on ne le fasse point. Le respect des textes classiques aboutit à faire qu'on ne les lit plus. Si sacrés on les rend que personne n'y touche.

L'abbé Prevost était romanesque dans son imagination comme dans sa vie. On aurait pu lui appliquer les vers de Voltaire bien connus :

> Libertin, pénitent, courtisan, solitaire,
> Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haire.

Il fut Jésuite, il fut soldat, il fut Jésuite de nouveau, il fut soldat derechef, il fut Bénédictin, il fut romancier, il fut aumônier du prince de Conti, il mourut (dit-on) d'une mort tragique, tué par le chirurgien qui le croyait défunt et qui voulait savoir de quoi il était mort. La vie de ce romancier fut un roman. Aussi c'est elle-même qu'il a souvent racontée dans ses livres. Il a écrit énormément : *Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde; Histoire de M. Cleveland, fils naturel de*

Cromwell; le Doyen de Killerine; traductions de *Paméla*, de *Clarisse Harlowe*, de *Grandisson*, etc., etc., sans compter son journal : *Pour et Contre*, qu'il écrivit tout seul pendant huit ans et qui forme vingt volumes. Il est toujours amusant; car, quoique écrivant mal, il a une imagination toujours prête, toujours vive et qui colore tout et qui multiplie et enchaîne les incidents de la manière la plus aisée et la plus alerte. C'est un modèle, sinon de style narratif, du moins d'art narratif.

On ne lit plus guère maintenant de lui qu'un épisode détaché des *Mémoires d'un homme de qualité*, intitulé *Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*. Il n'est pas mieux écrit que le reste; mais il est extrêmement touchant par les moyens les plus simples. C'est le plus curieux mélange de sensibilité tendre et profonde et de naïve perversité morale, ce qui fait que cela peint la vie et aussi l'auteur; et c'est beaucoup pour un livre de cent pages.

Prevost a donc une grande valeur par lui-même ; il en a plus encore, ou du moins autant, au point de vue de l'histoire littéraire; car il a été un des plus actifs ouvriers de l'introduction en France de la littérature anglaise. A ce compte, quand on songe à l'immense influence qu'ont eue Richardson sur Jean-Jacques Rousseau, Swift sur Voltaire, Richardson et Sterne sur Diderot, on peut et on doit considérer Prevost comme le précurseur, non pas évidemment de Voltaire, qui a puisé l'inspiration anglaise à sa source même, mais de Diderot et de Jean-Jacques Rousseau et de leurs disciples et de toute la seconde moitié du XVIII[e] siècle.

Un sous-Prevost, si l'on nous permet de parler ainsi, avec qui commence décidément le règne trop long du

roman licencieux au XVIII[e] siècle, fut Claude-Prosper de Crébillon, le propre fils de l'auteur d'*Atrée et Thyeste*. Crébillon fils était plus gai que son père. On peut même trouver qu'il réagissait trop. *Le Sopha, les Égarements du cœur et de l'esprit, la Nuit et le moment* sont des divertissements un peu trop vifs, encore qu'agréables. Ces petits livres sont du reste écrits en un style très distingué et en une très bonne langue, et c'est sans doute pourquoi ils sont mentionnés ici. Ils le sont aussi pour qu'on voie bien à l'avance les deux directions que va prendre le roman du XVIII[e] siècle à partir du moment où nous sommes. Le voilà qui cesse d'être réaliste ; il n'aura plus désormais que deux caractères ; il sera : ou le roman sentimental, pathétique, larmoyant à la manière des drames de La Chaussée ou de quelques-uns des romans de Prevost ; ou le roman libertin, licencieux, provoquant et même immonde, ce qu'annoncent dès 1745 et les romans de Crébillon et même quelques pages de Prevost, et même quelques lignes, si l'on veut, de Marivaux ; et ces deux voies divergentes se prolongeront jusqu'à la fin du siècle, chacune enfonçant toujours davantage dans le sens où elle se sera engagée.

CHAPITRE V

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE JUSQU'A ROUSSEAU

Mais, vers ce milieu du XVIII[e] siècle, les esprits étaient plus préoccupés d'idées générales, tant philosophiques que politiques, que de choses littéraires. La révolte contre les anciennes croyances religieuses, qui date du

XVIe siècle, avait été partie apaisée partie réprimée au XVIIe siècle, d'abord par la pacification relative qui avait suivi l'Édit de Nantes, ensuite par l'autorité du grand roi; mais elle n'avait jamais désarmé qu'en apparence, elle couvait sous les cendres et elle n'est pas sans paraître par bien des indices pendant tout le cours du dix-septième siècle lui-même pour qui regarde d'un peu près. Elle se montra à nouveau dès le commencement du dix-huitième siècle avec Fontenelle et Pierre Bayle, comme nous l'avons vu, et elle éclata vers le milieu du même siècle avec Voltaire, Diderot et leurs disciples.

Voltaire qui n'avait été jusque vers 1730 qu'un pur littérateur, brillant, frondeur et léger, ayant été forcé de se réfugier en Angleterre pour avoir reçu des coups de bâton des valets d'un grand seigneur, car c'est souvent « les battus qui payent l'amende », en revint philosophe, « penseur », homme à théories et à réformes, point très profond, car il ne le fut jamais, mais intelligent, ingénieux et surtout admirable pour donner à tout ce qu'il soutenait l'apparence du bon sens et de la raison, comme Diderot donnait aux choses les plus raisonnables qu'il exprimait les apparences du paradoxe.

Dès 1731, dans le *Temple du Goût*, ouvrage de critique, Voltaire montrait quelques velléités de libre pensée et d'irrespect à l'égard de la tradition. Plus tard, ce furent les *Lettres anglaises* ou *Lettres sur l'Angleterre* ou *Lettres philosophiques*, car elles ont porté ces trois titres, où l'auteur se révélait partisan de la liberté de penser et d'écrire telle qu'il l'avait vue pratiquée en Angleterre, et pénétré déjà de cette philosophie de Locke, anti-cartésienne et à demi-positiviste, dont il fut toujours aussi fidèle adhérent qu'infidèle traducteur.

Plus tard encore, dans ses *Discours sur l'homme* en vers, ouvrage singulièrement distingué du reste, il essayait de tracer les grandes lignes d'une philosophie et d'une morale purement humaines, sans révélation, sans mystères et même sans métaphysique, et qui n'avait besoin d'aucune des explications que le christianisme avait données.

Plus tard encore, l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des Nations*, ouvrage très considérable au point de vue historique, extrêmement surfait à notre avis, comme idées générales, avait comme pensée centrale et conception d'ensemble que le christianisme, et plus généralement les croyances spiritualistes succédant aux idées antiques, avaient amené dans l'humanité une véritable décadence dont il s'agissait de se relever, et déchaîné sur le monde des fléaux dont il fallait débarrasser la terre en en supprimant la cause.

Et déjà, par un nouvel instrument qui est presque de son invention, qu'il empruntait un peu à Swift et qui était un peu une réminiscence de Rabelais, mais auquel il donnait un caractère particulier et une portée toute nouvelle, par le conte philosophique, par *Zadig*, par *Candide*, il exprimait avec une verve exquise, un esprit charmant et une amertume qui reste savoureuse, son mépris pour les folies humaines et l'imbécillité de l'univers.

Il n'a jamais bien su ce qu'il voulait, ce dont on ne peut lui faire un grand reproche, car le nombre de ceux qui ont su ce qu'ils voulaient est très restreint dans l'histoire universelle; mais il savait assez bien ce qu'il ne voulait pas. Il ne voulait ni religion, ni métaphysique, ni guerres religieuses, ni querelles philosophiques, ni « pouvoir spirituel » séparé du pouvoir temporel, ni persécution pour



VOLTAIRE

D'après le tableau de Barat (1774).

délit de croyance ou de pensée, ni magistrature indépendante tentée de former un État dans l'État. Du reste, monarchiste, absolutiste et aristocrate, il ne souhaitait ni liberté politique ni égalité sociale, et ses tendances auraient été à une autocratie bienveillante, tolérante, amie des arts et aussi peu pesante que possible sur les humbles.

Aucune de ces idées n'était très profonde, et, ni comme philosophe ni comme politique, Voltaire n'a une grande valeur; mais, à toutes ses idées, Voltaire donnait un tel relief, une telle force de projection, une si impétueuse et si vive et si divertissante saillie, qu'elles faisaient balle à tout coup, si l'on peut dire, et comme certains projectiles, faisaient des brèches beaucoup plus larges qu'elles n'étaient grosses. On sait que cela tient à la manière dont on les lance. Jamais on ne vit un si ardent, un si vigoureux ni un si inépuisable vulgarisateur.

Diderot pensait beaucoup plus et avait beaucoup moins d'influence, parce qu'il avait beaucoup moins de talent. Non pas que ses contemporains se soient trompés sur lui, et unanimement ils lui avaient donné le beau nom de « philosophe », qu'après tout beaucoup ont porté qui le méritaient moins que lui. C'était un esprit inventeur et assimilateur, tout rempli d'idées qui étaient des autres et qu'il faisait siennes, et qui étaient de lui et qu'il abandonnait aux autres avec la plus magnifique prodigalité; échauffé, bouillonnant, fumeux et plein d'éclairs, toujours en mouvement, en agitation et en création continue; infatigable et fatigant écrivain, étonnant et délicieux causeur, et insupportable bavard; une extraordinaire force de la nature, puissante, éblouissante, intempérante et mal réglée. C'est lui, bien plus que Voltaire, bien plus que Montesquieu, bien plus que Rousseau, qui a porté tout le

siècle dans sa tête, philosophie, sciences, arts, lettres, histoire, législation et le reste. Il avait des théories sur l'éducation, sur l'art dramatique, sur la religion, sur l'histoire naturelle, sur la morale, sur la peinture, sur les métiers à broder, sur la sculpture, sur la politique, sur les romans anglais, sur l'architecture, sur la métaphysique, et la liste s'allonge à mesure qu'on veut la dresser. A rien de ce qu'il imaginait il n'a donné une expression définitive et arrêtée, mais que de « vues » sur toutes choses et que de soudaines « clartés de tout » !

Essai sur le mérite et la vertu, Pensées philosophiques, Lettres sur les aveugles, Lettres sur les sourds et muets, Essai sur Sénèque, la *Promenade du sceptique*, de l'*Interprétation de la nature*, le *Rêve de d'Alembert, Supplément au voyage de Bougainville, Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme, Entretien d'un philosophe avec la maréchale* ***, voilà pour les études ou essais philosophiques ; — *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, voilà pour l'histoire ; — *Principes de politique des souverains*, voilà pour la sociologie ; — *Plan d'une*

Je meurs en adorant Dieu en aimant mes amis, en ne haïssant pas mes ennemis, en détestant la superstition. 28 fév. 1778. Voltaire

PROFESSION DE FOI DE VOLTAIRE (1778)

Université pour le gouvernement de Russie, voilà pour la pédagogie; — *Entretien d'un père avec ses enfants*, voilà pour la morale; — *Réflexions sur Térence, Éloge de Richardson, Entretiens sur le « Fils naturel », De la poésie dramatique, Dissertation sur la poésie rythmique, Paradoxe sur le comédien*, voilà pour la critique littéraire; — *Essai sur la peinture, Salons* (genre littéraire qu'il a inventé), *Pensées détachées sur la peinture, Lettres à Falconet*, voilà pour la critique artistique; — *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*, voilà pour l'esthétique musicale; — les *Bijoux indiscrets*, *Ceci n'est pas un conte, La Religieuse, Jacques le fataliste*, le *Neveu de Rameau*, voilà pour les œuvres d'imagination; — le *Fils naturel*, le *Père de famille, Est-il bon? est-il méchant?* voilà pour les œuvres dramatiques; — vingt volumes dans l'*Encyclopédie* qui contiennent toute une philosophie, toute une histoire de la philosophie et la description technique de tous les arts et métiers pratiqués en France à cette époque, — une *Histoire philosophique des Indes*, qui est signée de Raynal et dont la moitié est de Diderot, — une vaste correspondance où particulièrement les *Lettres à Mademoiselle Voland* sont d'un très grand intérêt pour l'histoire anecdotique du temps et contiennent des pages pleines de verve, d'imagination, de feu et tournées en excellent style : tels sont seulement les principaux ouvrages de ce merveilleux improvisateur, et quand on les nommerait tous, il faudrait encore y ajouter des écrits qui ont paru sous un autre nom d'auteur, Diderot n'ayant jamais refusé d'assister de son infatigable plume quiconque la lui empruntait.

Comme philosophe, à travers toutes les contradictions où les improvisateurs tombent toujours et que n'évitent



DIDEROT

D'après le tableau de Vanloo.

point ceux qui n'improvisent pas, Diderot a des tendances matérialistes, et croit en général que le meilleur pour l'homme est de s'abandonner à la bonne loi naturelle. La philosophie épicurienne qui, contenue par tant d'obstacles de toutes sortes, n'avait eu au XVIIe siècle et même au XVIe qu'un caractère littéraire et des expressions littéraires, toujours voilées encore, se déclare enfin avec Diderot comme conception d'ensemble et même comme système. Diderot peut être considéré comme le père intellectuel de d'Holbach et d'Helvétius, encore qu'il ait refuté le livre de ce dernier ou plutôt certaines erreurs de ce livre.

L'épicurisme qui, du reste, n'est nullement le système d'Épicure, mais ce qu'on nomme du nom d'épicurisme était le fond du tempérament même de Diderot. Diderot était, comme tout le monde d'ailleurs, mais plus particulièrement, de ceux qui, en exposant leur système, ne font qu'expliquer leur caractère. Sa nature, avec tous ses défauts, était, en somme, trop bonne, généreuse, hospitalière et prodigue, pour qu'il ne crût pas, doctrine extrêmement dangereuse, qu'il n'y avait rien de meilleur que de se confier à sa nature.

Ses idées littéraires sont novatrices, aventureuses, pleines de chimère et d'irréflexion, mais fécondes, comme presque toujours les idées qui viennent d'une riche imagination. Il a soutenu avec une extrême énergie la cause de la comédie larmoyante, du drame, de la pièce de théâtre en prose exposant les aventures tragiques des hommes de la classe moyenne. A ce titre, Sedaine et Beaumarchais lui-même relèvent de lui. Ses idées ont eu une immense influence en Angleterre, en Allemagne (Lessing) et même en France.

Lorsque vous mefites sortir du donjon, vous eutes la bonte de me prometre que les cahiers que j'y avois ecrits me seroient rendus. si vous les avez parcourus, vous vous serez apperçu que des observations bonnes ou mauvaises sur l'histoire naturelle composent la plus grande partie de ce qu'ils contiennent. on travaille actuellement a une seconde edition de cet ouvrage, et je serois bien aise de communiquer mes remarques a mr. de buffon, pour qu'il en fit l'usage qu'il jugeroit àpropos. voila, monsieur, la seule raison que j'aie de vous redemander des materiaux informes, dont je ne fais pas grand cas dans l'etat ou ils sont; mais qui peuvent devenir meilleurs. Je vous supplie de me

FRAGMENT D'UNE LETTRE DE DIDEROT

Comme critique artistique, il a inventé la critique artistique par ses fameux *Salons*. Il lui a donné tout d'abord le caractère littéraire qu'elle a peut-être trop gardé, expliquant plutôt le sujet d'une toile que sa facture, et les émotions qu'une toile lui donnait plutôt que ce pourquoi elle était belle ; mais, quelque effort qu'on puisse et qu'on doive faire dans un autre sens, il y a à parier que la critique artistique sera toujours ou littéraire ou technique, et qu'elle pourra bien être littéraire sans être intéressante, mais qu'elle ne pourra guère être technique sans être ennuyeuse.

Comme romancier et novelliste, Diderot a une imagination un peu déréglée et désordonnée, des inégalités extrêmes, mais un don de peintre extraordinaire et un sens de l'être vivant que personne n'avait eu à un pareil degré avant lui dans la littérature française et qui n'a été atteint que très rarement depuis.

Ce réaliste rempli d'imagination est aussi vrai que Le Sage et aussi coloré que Saint-Simon. On peut regretter, même au point de vue strictement littéraire, que ces récits souvent merveilleux soient gâtés par une manie de libertinage qui était, chez Diderot, comme une obsession et qui est souvent extrêmement désobligeante. Diderot est aussi naturellement de mauvaise compagnie qu'il est naturellement déclamatoire.

Ses ouvrages dramatiques sont excessivement faibles, et l'on peut se demander comment un pareil romancier a été aussi creux et aussi plat dramatiste. Il faut songer, d'abord, à la supériorité, incontestable, à notre avis, de l'art dramatique sur tous les autres arts ; à ceci de plus qu'une pièce de théâtre est le seul ouvrage qui ne puisse pas être improvisé et être bon ; à ceci enfin, que

Diderot, en écrivant des pièces, a surtout songé à prouver ou à persuader quelque chose et à faire des sermons, ce qui est la plus mauvaise condition du monde pour faire de bons drames. Aussi la moins mauvaise de ses pièces est-elle *Est-il bon? est-il méchant?* où il a enfin songé à peindre quelqu'un, à savoir lui-même. — Diderot est un des plus puissants cerveaux de notre histoire littéraire. Il a remué énormément d'idées, et l'on peut dire qu'il les a touchées toutes. Il a laissé des ouvrages considérables et des ouvrages très amusants; il a attaché son nom à la grande œuvre de l'*Encyclopédie*, après y avoir attaché sa personne avec une ténacité extraordinaire et infiniment méritoire; il a eu la plus grande influence sur le théâtre, sur la littérature, sur l'art, sur la philosophie, sur la morale, sur l'esprit public et sur les mauvaises manières.

A sa suite marchent Helvétius et d'Holbach. Aussi à l'écart de lui que possible, médite et réfléchit Vauvenargues.

Helvétius, qui était le Mécène des philosophes du XVIII[e] siècle, voulut être leur rival. Il donna au public, qui l'accueillit avec transport, un livre intitulé de l'*Esprit,* qui était comme un manuel de philosophie matérialiste. Assimilation de l'homme aux animaux; l'homme composé uniquement de passions; égalité naturelle, même intellectuelle, de tous les hommes, qui n'est détruite que par les imperfections de l'état social et qui sera rétablie par une réforme de la société; morale fondée uniquement sur l'intérêt : telles étaient les idées essentielles de ce livre, qui, selon Mme du Deffand, « disait le secret de tout le monde ». Il laissa après sa mort un autre ouvrage qui, sur bien des points, n'est qu'une sorte de réédition ou de transposition du premier, et qu'il avait intitulé *De*

l'homme, de ses facultés et de son éducation. C'est celui que Diderot a réfuté, s'attachant surtout à l'idée si chère à Helvétius, que tous les hommes ont naturellement autant de génie les uns que les autres, doctrine certainement hasardée, mais assez naturelle chez un homme qui n'avait pas plus de génie que n'importe qui.

D'Holbach, autre Mécène des gens de lettres, très respectable philanthrope et qui a eu cet honneur que tout le monde a voulu le reconnaître dans le Wolmar de la *Nouvelle Héloïse*, collaborait à l'*Encyclopédie* et écrivit un livre, le *Système de la Nature*, où collabora Diderot. C'est un livre dirigé principalement contre l'idée de Dieu, et l'on y trouve presque littéralement la formule célèbre plus tard de Proudhon : « Dieu, c'est le mal. » Toutes les croyances, non seulement chrétiennes, non seulement religieuses, mais spiritualistes, y sont poursuivies avec une obstination qui semble tenir de la fureur. Voltaire crut devoir le réfuter, n'aimant pas qu'en impiété ou en audace philosophique on allât ni plus ni moins loin que lui. D'Holbach, par la platitude même et la grossièreté intellectuelle de ses théories, est plus que Voltaire, plus que Diderot même, le père de toute la philosophie et de toute la polémique antireligieuse de la fin du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe.

Vauvenargues ne fut qu'un moraliste, mais un moraliste très distingué, très pur, très élevé et très noble, et qui, du reste, avait plus d'esprit philosophique en lui que bien des écrivains prétentieusement salués du titre de philosophes dans le même temps. Officier distingué, contraint par la faiblesse de sa constitution de renoncer aux fatigues des campagnes, il se réfugia dans la méditation et dans les lettres, et écrivit quelques écrits tendres et mélanco-

liques, d'un grand charme de sentiment, d'une grande délicatesse de pensée et d'une grande pureté de style. Cela forme un volume qui commence par l'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, et qui se complète par les *Réflexions et Maximes*. Certaines de ses sentences sont restées célèbres et sont toujours citées : « Les grandes pensées viennent du cœur. » — « Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. » — « La clarté est la bonne foi des philosophes. » — « On ne peut être dupe d'aucune



VAUVENARGUES

vertu. » Ces pensées nous mettent très loin d'Helvétius et de d'Holbach. Il ne faut pas croire pourtant que Vauvenargues fût en réaction contre son temps. Il l'était, au contraire, contre les moralistes du XVIIe siècle, tous plus ou moins ou plutôt presque également misanthropes et pessimistes, et il avait ceci de commun avec ses contemporains, qu'il avait confiance dans les forces personnelles pour être vertueux. Le fond de son système est dans ce mot : « Si vous avez quelque passion que vous sentez noble et généreuse, qu'elle vous soit chère », et pourrait se résumer en cette formule : « S'abandonner aux passions nobles ». Aucun moraliste chrétien n'aurait affirmé

qu'il y a dans l'homme des passions où l'on pût s'abandonner sans crainte. Descartes même n'a pas de l'homme une idée aussi favorable.

Vauvenargues nous ramène à Montaigne, à un Montaigne du moins; car on sait qu'il y en a plusieurs, et il ressemble beaucoup à Montaigne quand Montaigne est optimiste, admirateur des vertus stoïques et en humeur de dire du bien de l'homme, ce qui n'est pas si rare. Il a, on peut le dire, enchanté Voltaire, et le seul jour peut-être où Voltaire ait été éloquent et lyrique, ç'a été pour faire l'éloge de Vauvenargues. Dans l'*Éloge funèbre des officiers qui sont morts dans la guerre de 1741*, il parle ainsi de son jeune ami disparu : « Tu n'es plus, ô douce espérance du reste de mes jours! O ami tendre, élevé dans cet invincible régiment du roi, toujours conduit par des héros, qui s'est tant signalé dans les tranchées de Prague, dans la bataille de Fontenoi, dans celle de Laufelt où il a décidé la victoire! La retraite de Prague, pendant trente lieues de glaces, jeta dans ton sein les semences de la mort que mes tristes yeux ont vu depuis se développer. Familiarisé avec le trépas, tu le sentis s'approcher avec cette indifférence que les philosophes s'efforçaient jadis ou d'acquérir ou de montrer... Je t'ai vu toujours le plus infortuné des hommes et le plus tranquille... Je n'étais point surpris que dans le tumulte des armes tu cultivasses les lettres et la sagesse; ces exemples ne sont pas rares parmi nous... Mais par quel prodige avais-tu, à l'âge de vingt-cinq ans, la vraie philosophie et la vraie éloquence sans autre étude que le secours de quelques bons livres? Comment avais-tu pris un essor si haut dans ce siècle de petitesses? *Comment la simplicité d'un enfant timide couvrait-elle cette profondeur et cette force de génie?* Je sen-

tirai longtemps avec amertume le prix de ton amitié. A peine en ai-je goûté les charmes. C'est ta perte qui mit dans mon cœur ce dessein de rendre quelque honneur aux cendres de tant de défenseurs de l'État pour élever aussi un monument à la tienne. Mon cœur rempli de toi a cherché cette consolation sans prévoir à quel usage ce discours sera destiné, ni comment il sera reçu de la malignité humaine qui épargne d'ordinaire les morts, mais qui quelquefois aussi insulte à leurs cendres quand c'est un prétexte à déchirer les vivants.»

Voltaire aimait beaucoup Vauvenargues, parce que Vauvenargues était parfaitement aimable, mais aussi parce qu'il voyait en lui le contrepied même de Pascal. On le sent bien aux notes dont il accompagne sa très belle oraison funèbre et aux pensées de Vauvenargues qu'il recommande particulièrement. « Que ceux qui pensent, dit Voltaire, méditent les maximes suivantes : « *La raison nous trompe plus souvent que la nature* » ; — « *La pensée de la mort nous trompe; car elle nous fait oublier de vivre* » ; — « *Nous devons peut-être aux passions le plus grand avantage de l'esprit* » ; — « *La plus fausse de toutes les philosophies est celle qui, sous prétexte d'affranchir les hommes des embarras des passions, leur conseille l'oisiveté.* » « On voit, continue Voltaire, par ce peu de pensées que je rapporte, qu'on ne peut pas dire de Vauvenargues ce qu'on a dit de ces philosophes de parti, de ces nouveaux stoïciens (les jansénistes probablement), qui ont imposé aux faibles :

Ils ont eu l'art de bien connaître
L'homme qu'ils ont imaginé,
Mais ils n'ont jamais deviné
Ce qu'il est ni ce qu'il doit être. »

Quoi qu'il en soit, Voltaire ne se trompait point en admirant en Vauvenargues une très belle âme et un très remarquable écrivain.

On ne saurait oublier Condillac dans cette liste des principaux philosophes du XVIIIe siècle. L'abbé de Condillac est l'homme qui, des idées éparses du XVIIIe siècle sur la nature de l'homme, a fait un système, probablement faux, mais solide, bien construit, très clair, très sérieux aussi, et dégagé des excentricités et des sottises de la polémique. Son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* et son *Traité des sensations* sont une exposition complète de philosophie sensualiste, c'est-à-dire de cette philosophie qui croit que tout ce qui est en l'homme y est déposé par la sensation, et que l'homme est fait tout entier de sensations, transformées peu à peu en sentiments, en idées, en raisonnements, etc. Cette philosophie qui était en germe, si l'on veut, car il y aurait à discuter, dans Locke, et à l'état latent dans Voltaire, adorateur de Locke, dans Diderot et dans presque tous les esprits du XVIIIe siècle, a trouvé dans Condillac son expression nette, systématique et définitive. Condillac, assez peu estimé de son temps, où l'on était plus attentif, comme presque en tous les temps, à ceux qui crient fort qu'à ceux qui parlent net, a eu une très grande fortune après sa mort. Il fut chef d'école. Sa philosophie devint classique. Elle fut enseignée partout en France jusqu'à l'avènement de Louis XVIII et de Royer-Collard.



CONDILLAC

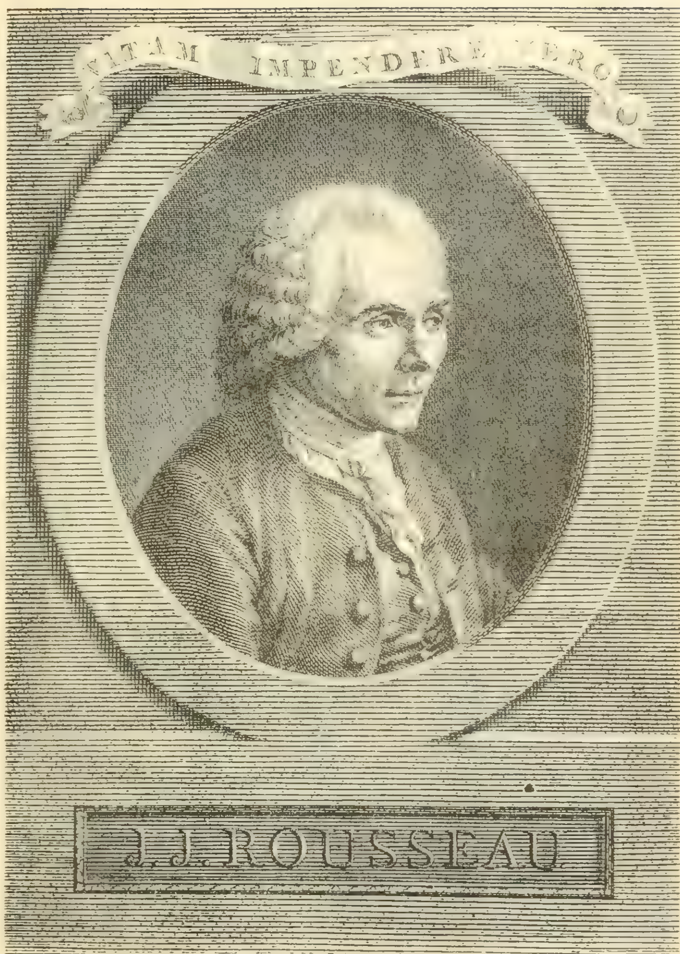
D'après le tableau de Baldrighi.

CHAPITRE VI

RENAISSANCE SENTIMENTALE. — ROUSSEAU ET SES DISCIPLES.

A partir du milieu du siècle, il n'y eut plus un seul roi de l'esprit public; il y en eut deux, et qui, comme on peut croire, ne s'entendaient guère : Voltaire et Rousseau.

Jean-Jacques Rousseau, qui était né à Genève peu après le commencement du siècle, mais qui tarda jusqu'à quarante ans à répandre sa pensée parmi les hommes, ébranla très fortement les esprits dès qu'il commença à écrire. Ses premiers ouvrages étaient à la fois très conformes aux sentiments secrets du temps et très opposés à ses pensées ordinaires, ce qui leur donnait à la fois la force d'une opinion déjà partagée et le charme du paradoxe. Profondément convaincu de la bonté naturelle de l'homme et persuadé que la société l'avait gâté, il était aussi optimiste au fond que tous ses contemporains et, du reste, trouvait tout mal dans le monde tel qu'il était sous ses yeux, ayant ainsi tout l'avantage du satirique et flattant toutes les idées ou de révolte ou de réforme qui flottaient dans l'air du siècle. — Tout cela attira l'attention du premier coup. Le *Discours sur les lettres et les arts*, tendant à prouver que la culture intellectuelle est funeste à l'humanité, le *Discours sur les causes de l'inégalité parmi les hommes*, enveloppant beaucoup d'idées justes dans une théorie singulière, hasardeuse et provocante, firent connaître immédiatement le nom de Rousseau et attirèrent des réfutations qui ne le firent connaître que davantage.



JEAN-JACQUES ROUSSEAU

D'après le buste de Houdon, gravé par Ingouf (1779).

Puis vint la *Lettre à D'Alembert sur les spectacles*, qui attaquait le divertissement favori du siècle, rappelait les hommes à la pratique des plaisirs simples et des mœurs rustiques, avec une verve tantôt sarcastique, tantôt éloquente, et annonçait décidément au monde qu'un grand écrivain, et particulièrement un grand orateur, chose inconnue depuis cinquante ans, venait de naître.

Plus encore : un roman passionné, qui est en même temps un poème rustique et familial, et en même temps une satire des mœurs mondaines, et en même temps un beau sermon sur la vertu, la *Nouvelle Héloïse*, mettait toutes les femmes du côté de « Jean-Jacques » et révélait qu'un poète de plus, et souvent merveilleux, venait d'entrer dans la littérature française. A tout cela s'ajouta plus tard le *Contrat social*, traité politique qui est comme la Bible du gouvernement démocratique; un roman pédagogique aussi chimérique que le *Télémaque*, mais brillant, curieux, divertissant, contenant comme tous les autres livres de Jean-Jacques, des idées neuves, des idées intéressantes et même des idées justes : l'*Émile*, fatras souvent, système contradictoire plus d'une fois, œuvre inspiratrice et qui fait penser à chaque instant, et féconde en véritables progrès.

Plus tard, enfin, les dernières œuvres, parues pour la plupart après sa mort, *Lettres écrites de la Montagne*, *Rêveries d'un promeneur solitaire*, et surtout les *Confessions*, mettaient le sceau à cette gloire qui est une des plus grandes et des plus vivantes, des plus continuellement renouvelées et renaissantes qui soit dans l'histoire de toutes les littératures. Rousseau est à la fois un esprit puissant et séducteur qui captive et enchaîne par ses défauts mêmes quand il ne subjugue pas par la force au

J'ai reçu, chère Cousine, le _très petit_ _sac_ de Marron,
que vous m'avez envoyé. Il faut qu'il y ait eu quelque
qui-pro-quo dans l'envoi, car celui que j'ai reçu est un
très grand sac d'une pesanteur énorme. En attendant
l'explication je vais toujours alléger le sac d'une
partie de son contenu en en mangeant autant
qu'il me sera possible pour ne pas entasser des
indigestions. Je reçois vos cadeaux et ceux de votre
bonne Maman avec le même cœur que vous les
mettez à leurs envois, mais il me semble
pourtant que s'ils étoient un peu plus proportionnés
à la consommation de mon ménage ils me
feroient encore plus de plaisir.

LETTRE DE J.-J. ROUSSEAU A MADAME DE LESSERT

moins apparente de sa logique. Il a tellement et secoué et bercé à la fois l'ancien monde qu'il semble, l'avoir tué sans cesser de le caresser. Il lui a prouvé qu'il était absurde et l'a enivré de théories, de rêves, de déclamations séduisantes et de phrases qui étaient des strophes. Cet écrivain qui était un musicien, ce philosophe qui était un poète, ce moraliste qui était un romancier, ce prêtre laïque qui était un libertin, et ce mage qui était un magicien, était surtout un enchanteur, dont les idées avaient sur les hommes la force qu'ont d'ordinaire les passions, parce qu'elles étaient toutes, en effet, mêlées de sentiment et de passion ardente et fougueuse. Les idées de Rousseau sont comme des idées sensuelles.

Son influence a été immense sur la morale, et même sur les mœurs, sur l'éducation, sur la politique.

Pour ne parler que de la littérature, Rousseau est une révolution littéraire. Avec lui le sentiment reparaît en maître là où depuis près d'un demi-siècle ne régnait que l'intelligence. La littérature devient épanchement du cœur, qui n'était depuis longtemps qu'expression de l'esprit. Poésie, éloquence, lyrisme s'installent dans la prose même, alors que depuis longtemps ils n'avaient plus place même dans les vers. C'est un grand élargissement de l'horizon.

Il y en a un autre. L'introduction de l'esprit des littératures septentrionales n'est pas une invention de Rousseau ; avant lui, Voltaire avait importé les idées anglaises, Diderot vanté et imité Sterne et Richardson ; mais, plus que personne, Rousseau habitua les âmes françaises à *sentir* un peu à la manière des Allemands et des Anglais, et ceci encore étendait le champ un peu restreint jusqu'alors de l'intelligence et surtout de l'imagination française.

Aussi, et c'est ce qu'il est le plus important de noter, si l'influence anglaise et peut-être allemande a été réelle sur Jean-Jacques Rousseau, l'influence de Rousseau sur les Anglais et sur les Allemands a été très considérable, et si prolongée qu'elle existe encore, plus forte que jamais, et plus forte que chez nous. Rousseau a renouvelé dans les âges modernes les phénomènes de suggestion littéraire qui semblaient n'appartenir qu'au passé : il a été pour un certain nombre de générations une espèce de Dieu révélateur, et il y a eu, il y a encore comme une espèce de culte autour de son nom.

Et si l'on dit qu'il en est de même autour du nom de Voltaire, il faut répondre d'abord que ce n'est pas aussi sûr, ensuite qu'il y a cette grande différence que les voltairiens adorent Voltaire sans l'avoir lu, puisqu'ils l'adorent pour des opinions qu'il n'a jamais eues, tandis que les idolâtres de Rousseau sont aussi ses lecteurs et sont fanatiques de lui à bon escient, l'état d'âme où ils sont étant bien celui où il a été. Nul homme, depuis les derniers fondateurs de religion, n'a été plus que lui créateur d'états d'esprit.

Il ne faut pas se tromper sur les disciples de Rousseau. Il en a eu tout de suite ; mais les plus grands parmi ses disciples, la véritable école de Rousseau, est plutôt dans notre siècle que dans le sien. Nous la retrouverons quand nous en serons au Romantisme. Occupons-nous cependant de ceux de ses élèves qui l'ont immédiatement suivi.

Ce que les hommes de lettres contemporains de Rousseau lui ont d'abord comme emprunté, c'est le profond sentiment de la nature dont il était plein et qui était à très peu près inconnu en France depuis la fin du XVII[e] siècle. La nature devint à la mode, et ce fut Saint

Lambert qui donna le poème des *Saisons*, bien froid et sans profondeur, mais tout plein, comme disait méchamment Mme du Deffand, d'oiseaux, de ruisseaux, d'ormeaux et de rameaux.

Et ce fut Roucher avec son poème des *Mois,* un peu trop vanté avant de naître, un peu trop méprisé après avoir paru, « le plus beau naufrage du siècle », disait Rivarol, comme la *Pucelle* avait été celui du siècle précédent, mais naufrage encore dont les débris étaient assez beaux.

Ce fut Delille lui-même, qui n'aurait jamais existé si Rousseau n'avait pas écrit, ou qui du moins aurait existé d'une façon toute différente et qui fut, à défaut de sentiment, à défaut d'imagination, à défaut de vue pénétrante et vive des choses, à défaut de verve, à défaut de chaleur, à défaut de mouvement, à défaut de sens rythmique, un descripteur très brillant et un bon versificateur dans ses traductions d'abord des *Géorgiques,* de l'*Énéide* et du *Paradis perdu,* dans ses nombreux poèmes ensuite : *Jardins, Homme des champs, Imagination, Trois règnes de la nature,* etc.

Ce fut encore, et celui-ci est le plus grand des élèves de Rousseau au XVIIIe siècle et aussi le plus directement inspiré de lui, Bernardin de Saint-Pierre, qui est un vrai poète en prose et un esprit vraiment distingué. Marin, officier, voyageur, il fut le premier des Pierre Loti. Il peignit les pays qu'il avait visités dans son *Voyage à l'Ile-de-France,* et dans ses nouvelles : le *Café de Surate,* la *Chaumière indienne,* surtout dans l'admirable roman *Paul et Virginie,* qui est au nombre des œuvres les plus passionnées et les plus chastes et les plus exquises qu'on ait jamais écrites pour faire pleurer avec délices. Il peignit



L'ABBÉ DELILLE

D'après A. Pujos (1777).

la nature d'une façon plus générale dans ses *Études sur la nature* et ses *Harmonies de la nature*, où il y a quelques naïvetés qui ont fait sourire trop longtemps et de très beaux morceaux d'un vrai pittoresque.

Ce fut enfin un poète en vers et en prose qu'on oublie trop, Léonard, avec son *Voyage aux Antilles*, son roman : *Lettres de deux amants de Lyon*, son poème des *Saisons*, ses *Idylles* où ce natif de la Guadeloupe n'a pas songé à nous peindre la nature des Tropiques, mais où il a le premier (après Rousseau) révélé au public la Poésie des Montagnes ; poète un peu rude mais brillant, emporté même d'une certaine fougue et dont la description a un relief assez fort. Tous ces hommes, auxquels on peut ajouter Denne-Baron, pour être agréable à l'ombre de Sainte-Beuve, ont formé la transition entre Rousseau considéré comme peintre de la nature et l'incomparable Chateaubriand.

CHAPITRE VII

LA FIN DE VOLTAIRE. — SON ÉCOLE.

Mais l'école de Rousseau nous a entraînés jusqu'au seuil du XIX[e] siècle, sinon plus loin, et il faut revenir. Nous avons laissé Voltaire à l'avènement de Rousseau, en indiquant que Voltaire ne fut pas détrôné pour cela. Au contraire, et un peu à cause de cette rivalité, la fin de sa carrière fut la plus brillante encore et la plus féconde.

A partir de son retour de Prusse, où il avait eu la sottise d'aller essuyer les humeurs capricieuses de Frédéric II, et installé dans sa résidence quasi royale de Ferney, il



BERNARDIN DE SAINT-PIERRE

D'après le tableau de Girodet.

multiplia ses œuvres de toute espèce avec une merveilleuse activité et une étonnante ignorance de ce que c'est que la vieillesse.

Au théâtre, il donnait *Octave*, les *Scythes*, les *Guèbres*, *Sophonisbe*, les *Pélopides*, *Irène*, tragédies ; le *Droit du Seigneur*, le *Dépositaire*, comédies ; comme poèmes, il composait la *Pucelle*, épopée burlesque qui lui attira autant de tribulations pendant sa vie que d'exécrations, assez méritées, après sa mort ; le *Désastre de Lisbonne*, les *Satires*, si jolies, dont l'une (le *Pauvre Diable*) est un chef-d'œuvre, les *Épîtres*, d'un tour si heureux et d'une bonne grâce si spirituelle (*à mon Vaisseau*, *à Horace*, *à Boileau*, *à l'auteur des « Trois imposteurs »*, les *Contes en vers*, une multitude d'épigrammes, de madrigaux, de billets en vers, de pièces de circonstance.

En prose, plus infatigable encore, il jetait par le monde l'*Histoire de Pierre le Grand*, le *Siècle de Louis XIV*, qui en même temps qu'une histoire politique est une histoire des institutions, une histoire des mœurs et une excellente histoire littéraire ; les *Romans et Contes en prose* (*Zadig* et *Candide* que nous avons déjà nommés, et l'*Ingénu* et la *Princesse de Babylone*, et l'*Homme aux quarante écus*, etc.) ; le *Dictionnaire philosophique*, où est condensée toute sa pensée philosophique, morale, politique et surtout anti-religieuse ; le *Commentaire sur Corneille*, excellent livre de critique, un peu sévère, mais extrêmement judicieux et où tout le monde a beaucoup à apprendre ; des mémoires judiciaires sur de grandes injustices juridiques à réparer, mémoire pour Calas, pour Sirven, pour le chevalier de La Barre, pour le comte de Lally, pour les serfs du Jura ; enfin cette immense *Correspondance* où tout le siècle littéraire, et même politique, et

même moral et économique se reflète, et qui, ne fût-ce que par la manière dont elle est écrite, est une suite presque ininterrompue de petits chefs-d'œuvre.

Cette dernière partie de la carrière littéraire de Voltaire est la plus belle et celle où son œuvre est la plus solide, la plus sérieuse et la plus forte. Il continue, à la vérité, et sans l'adoucir, sa lutte contre l'esprit religieux en général et la religion chrétienne en particulier ; mais il tient ferme pour le Déisme et combat énergiquement les *ultra* de son propre parti, les Helvétius et les d'Holbach ; de plus, il s'intéresse plus qu'il n'avait fait aux questions pratiques, les seules peut-être, car il avait la vue très nette et le bon sens ferme, auxquelles il aurait dû s'appliquer : réformes de législation, de finances, d'économie politique, d'administration, de mœurs.

Cette œuvre particulière dans la grande œuvre de Voltaire, trop peu remarquée de nos jours, très remarquée en son temps et qui, avec Montesquieu, a inspiré le meilleur de la Révolution française, comme Rousseau en a inspiré le reste, se trouve pour ainsi dire résumée dans une sorte de manifeste écrit par Voltaire à l'avènement de Louis XVI et intitulé *Éloge historique de la Raison*. C'est la Raison qui parle, c'est-à-dire c'est la Raison que Voltaire fait parler, ou plutôt c'est la Raison qui fait parler Voltaire :

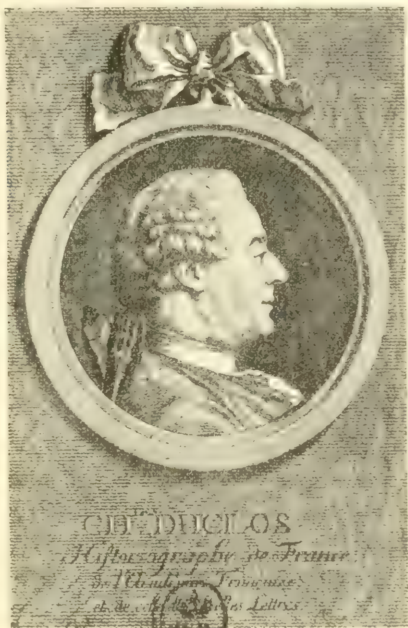
« Les lois vont être uniformes... Les doubles emplois, les dépenses superflues vont être retranchés... On va répartir aux indigents qui travaillent les biens immenses de certains oisifs qui ont fait vœu de pauvreté... Les mariages de cent mille familles utiles à l'État [protestants] ne seront plus réputés concubinages et les enfants déclarés bâtards par l'État... Les petites fautes ne seront plus punies comme de grands crimes ; une loi barbare ne fera

plus périr dans les flammes des enfants indiscrets et imprudents [sacrilèges] comme s'ils avaient assassiné leur père et leur mère... La torture inventée autrefois par les voleurs de grands chemins ne sera plus en usage... Il n'y aura plus deux puissances [temporelle, spirituelle], parce qu'il ne peut en exister qu'une, celle du roi et de la Loi dans une monarchie, celle de la nation dans une république... C'est en ce temps qu'on a osé demander justice aux lois contre des lois qui avaient condamné la vertu au supplice et cette justice a été quelquefois obtenue. Enfin, on a osé prononcer le mot de *tolérance.* »

C'est dans ces pensées pleines de haut bon sens pratique, en même temps que dans une activité prodigieuse qui s'appliquait au théâtre comme au dictionnaire de la langue française, et à la législation comme à l'administration des vastes domaines de Ferney, que s'écoula la longue vieillesse de Voltaire. Il put dire en mourant, avec un peu d'exagération : « J'ai plus fait en mon temps que Luther et Calvin » ; mais avec une pleine vérité : « J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage » ; et il oubliait le mal ; mais c'est toujours ce qu'on oublie quand on se rend justice.

On peut grouper autour de lui quelques poètes, quelques moralistes et quelques critiques qui se rattachent naturellement à lui, soit comme amis, soit comme alliés spirituels, soit comme disciples. Duclos, dont la réputation a dépassé le mérite, fut un très grand personnage dans son temps. Cela tenait à son esprit de conversation, et lui-même disait : « Mon talent, à moi, c'est l'esprit » ; mais de ce talent particulier, il ne nous reste rien. Ce qu'il a écrit est honorable. Son *Histoire de Louis XI*, très peu documentée, peut se lire avec plaisir ; ses *Considéra-*

tions sur les mœurs sont bien vides, quelquefois assez piquantes, toujours de fort bon sens ; ses romans ne peuvent avoir eu d'intérêt que pour les hommes de son temps et je doute encore qu'ils en aient eu ; ses *Considé-*



DUCLOS

D'après le dessin de N.-E. Cochin (1763).

rations sur l'Italie, où il s'est montré homme d'État pour se dispenser d'être dilettante, n'auront jamais pour bon effet que de ramener aux charmantes *Lettres d'Italie*, du Président de Brosses. Duclos fut un homme très adroit, qui eut surtout le talent, tantôt de faire croire à son talent,

tantôt de faire oublier qu'il en avait peu. Il y faut beaucoup d'habileté et Duclos fut un grand diplomate dans son fauteuil de secrétaire perpétuel de l'Académie française.

Grimm, qui fut son ami, avait un peu plus de valeur. Il était de très grand bon sens, et sa *Correspondance* avec plusieurs souverains des cours du Nord est une œuvre historique et surtout critique très analogue à la collection des *Lundis* de Sainte-Beuve. Il est vrai que Diderot y mit plusieurs fois la main. Mais Grimm par lui-même, tous les témoignages du temps le confirment, avait beaucoup d'esprit et une solidité de jugement peu commune, et on peut lui attribuer, dans l'incertitude où l'on est de l'étendue de la collaboration de Diderot, même les meilleures parties de la correspondance. C'est un monument d'histoire littéraire absolument inappréciable.

Quelques poètes s'essayaient à marcher sur les traces de Voltaire au théâtre et prolongeaient le règne, déjà déclinant, de la tragédie. Tel de Belloy, après quelques tentatives de tragédie, conformes aux habitudes du temps, *Titus, Zelmire,* voulut, comme Voltaire dans *Adélaïde Du Guesclin,* établir ou ressusciter la tragédie nationale avec le *Siège de Calais,* et réussit, partie par les sentiments patriotiques qu'il évoquait, partie par un mérite littéraire qui, sans être supérieur, n'est pas niable.

Tel Saurin, après quelques comédies et tragédies négligeables, donna un *Spartacus*, qui nous étonnerait un peu, mais dont le succès s'explique, tant il est le modèle même de la tragédie philosophique, sentencieuse et libérale comme Voltaire l'avait rêvée. C'est une tragédie constitutionnelle. Saurin écrivit beaucoup d'autres tragédies, comédies et drames, entre autres *Beverley*, contre-



GRIMM

D'après le dessin de Carmontelle (1769).

partie tragique du *Joueur* de Regnard, et qui est assuré d'une immortalité relative, parce qu'on ne peut pas parler de l'un sans se croire obligé de parler de l'autre.

Tels encore La Harpe et Marmontel; mais ceux-ci eurent tous les deux cette destinée particulière qu'après avoir commencé par la tragédie, ils se tournèrent vers la critique, critiquèrent pour se délasser d'être critiqués et donnèrent de bonnes leçons pour se revancher d'avoir donné de mauvais exemples. La Harpe était l'élève particulièrement chéri de Voltaire, son thuriféraire, disaient les gens bien élevés, et son « singe », disaient les autres. *Warwick, Timoléon, Pharamond, Gustave Wasa, Menzikoff*, les *Barmécides, Jeanne de Naples*, les *Brames*, *Coriolan, Virginie, Philoctète,* témoignent d'un grand labeur, d'une certaine habileté dramatique et d'une grande ténacité devant l'insuccès. Sur un autre théâtre, à savoir à l'Académie française, il s'obstinait autant et réussissait mieux. Les éloges de *Henri IV*, de *Fénelon*, de *Racine,* de *Catinat*, d'autres encore, furent successivement couronnés par l'Académie qui finit par l'admettre au nombre des quarante autant pour le louer que pour ne plus l'entendre louer les autres. Vers la fin de sa carrière, il se fit professeur de littérature, ce qui était sa véritable vocation. Son cours du *Lycée* forma quelques volumes d'une très saine et assez fine critique, où se révèlent de grandes lacunes relativement à la connaissance de la littérature ancienne, mais beaucoup de savoir et de goût pour ce qui regarde le XVII[e] et le XVIII[e] siècle, et qui, tout compte fait, forme la première histoire suivie de littérature qui ait paru en France.

Marmontel eut aussi ses tragédies, ses succès académiques et les bonnes grâces de Voltaire. Il fit un *Denis le*

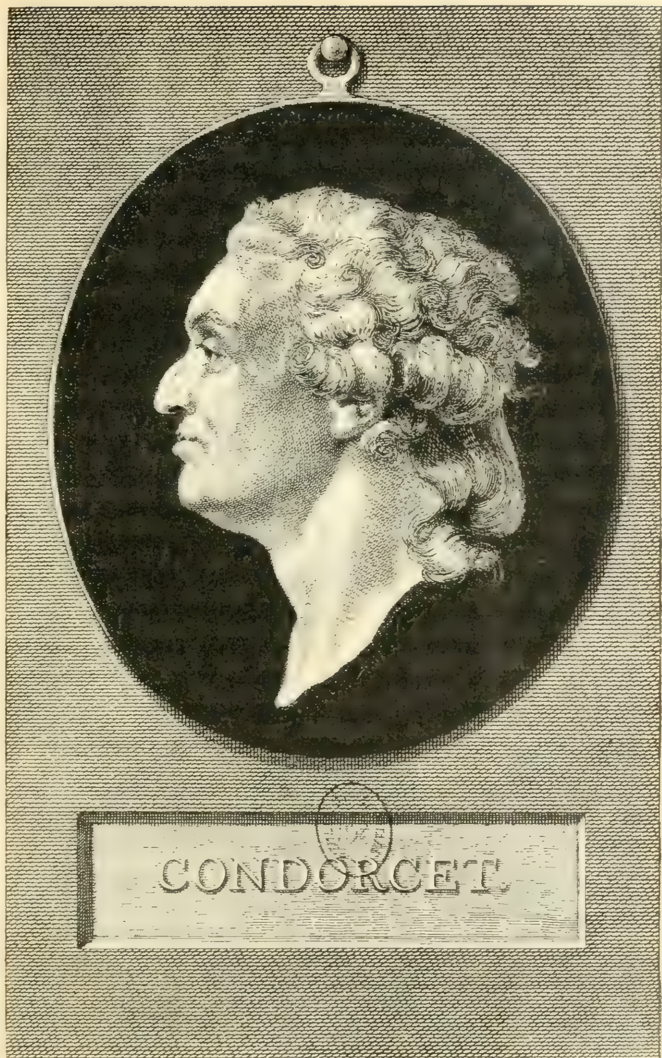


MARMONTEL

D'après le dessin de C.-N. Cochin.

tyran, un *Aristomène*, une *Cléopâtre*, des *Héraclides*, un *Égyptus*. Tout cela, quelquefois applaudi, quelquefois un peu sifflé, était assez faible et n'avait jamais de succès durable. Marmontel se ramena à la « vile prose » où il réussit. Il était un critique et surtout un théoricien littéraire très intelligent. Il fut choisi par Diderot pour faire la plupart des articles de littérature de l'*Encyclopédie*. Il en rédigea un très grand nombre qu'il réunit plus tard sous le titre véritablement trop modeste d'*Éléments de Littérature*. Cet ouvrage mérite le plus grand éloge que puisse recevoir un ouvrage de critique : il a cent cinquante ans et il n'est pas ridicule ; on le lit encore avec plaisir et avec beaucoup de profit ; on doit l'avoir lu.

Marmontel, homme du reste très habile à se ménager des appuis et des ressources, directeur du *Mercure de France*, alors au plus haut point de sa prospérité, avait une très grande situation littéraire. Il publiait les *Contes moraux*. Crébillon fils, successeur de son père comme censeur royal, avait à donner le permis d'imprimer, qui était toujours formulé ainsi : « J'ai lu l'ouvrage de Monsieur un tel et n'y ai rien trouvé qui en empêche la publication. » Crébillon donnait le permis, en oubliant les cinq derniers mots de la formule ; et il ne laissait pas d'avoir un peu raison, mais les *Contes moraux* n'en avaient pas moins un succès qui se continua jusqu'au commencement du XIXe siècle. Aux *Contes moraux* succéda *Bélisaire*, qui était un conte moral relativement historique, et qui, malgré la censure de la Sorbonne, ou à cause d'elle, fut très recherché ; et après *Bélisaire* vinrent les *Incas*, sorte de poème épique en prose sur les Péruviens et Fernand Pizarre ; et les *Incas*, malgré la sensiblerie maintenant surannée qui y est trop répandue, sont encore lisibles.



CONDORCET

D'après le dessin de Le Mort, gravé par A. de Saint-Aubin.

Enfin, dans son extrême vieillesse, il rédigea ses *Mémoires*, auxquels il ne faut pas marchander l'éloge et qui vraiment sont délicieux, sans compter qu'ils sont très importants pour nous renseigner exactement sur la vie des paysans au XVIIIe siècle, sur quoi nous avons si peu d'informations, Marmontel étant fils de paysan, et les pages qu'il consacre à son enfance étant les plus précises en même temps qu'elles sont les plus charmantes de cette autobiographie.

Condorcet n'est pas le dernier des Voltairiens, mais il est le dernier des disciples dévots de Voltaire, au XVIIIe siècle. Il écrivit la vie de Voltaire avec piété, et du reste avec talent. Il écrivit la vie de Turgot. Il fit une édition des *Pensées* de Pascal, ornée d'un commentaire pour les réfuter avec l'indignation qu'il paraît qu'elles méritent. Mêlé, comme on sait, à la Révolution, ce fut sous le coup de la proscription et dans le réduit où il se cachait pour échapper à l'échafaud, qu'il écrivit l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, où est exposée dans toute son intrépidité, peut-être chimérique, la théorie du progrès indéfini de l'humanité. C'était un philosophe qui n'était point sans valeur. On a remarqué que toutes les idées philosophiques, au moins de l'école dite « libérale », toutes les idées générales du libéralisme et de la démocratie sont contenues, plus qu'en germe, dans ce petit livre, contestable sans doute, mais solide, point déclamatoire, plutôt un peu sec et d'une information historique très sérieuse. Les disciples de Voltaire au XVIIIe siècle sont beaucoup plus distingués que ses disciples du XIXe. C'est ce qui a fait dire à Victor Hugo que Voltaire était peu voltairien. Il y a du vrai.

CHAPITRE VIII

SAVANTS, ÉRUDITS, SPÉCIALISTES

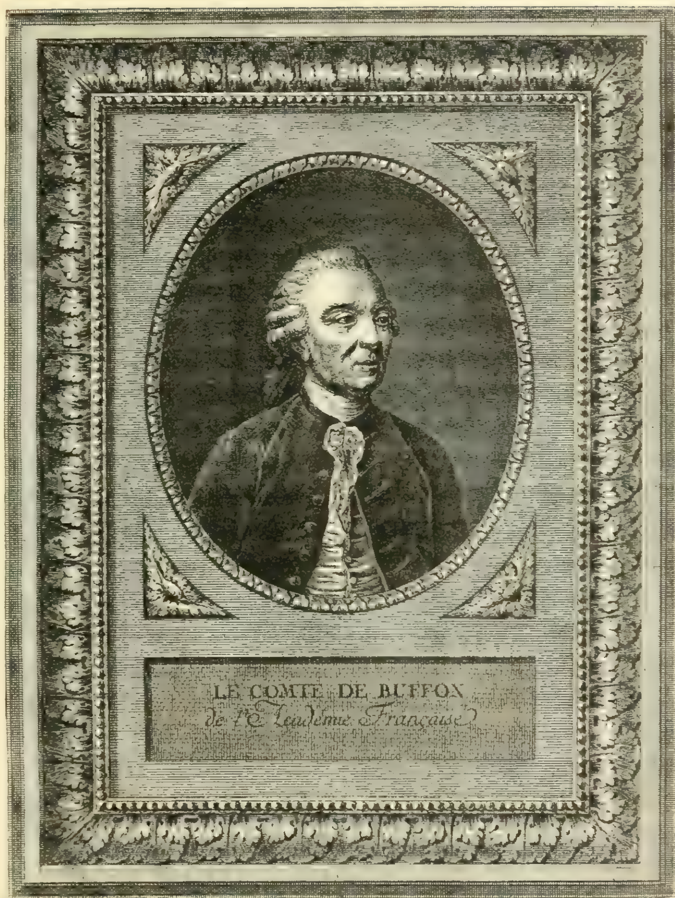
Le XVIIIe siècle fut un âge très important pour la science. Physique, chimie, histoire naturelle, astronomie, érudition y firent des progrès considérables, et l'on peut dire que l'économie politique y fut inventée. Nous n'avons à nous occuper que des savants qui ont une valeur littéraire. A cet égard, le premier dont nous devions parler est Buffon. Peu de parties de la science lui furent étrangères. Astronomie, physique, minéralogie furent connues de lui et quelquefois agrandies par ses recherches; mais son royaume fut l'histoire naturelle. Il la renouvela par sa vaste enquête; il l'éclaira par ses classifications rationnelles; il l'illustra et l'honora par le style dont il la raconta aux hommes étonnés. Fontenelle seul avait parlé sciences en bonne langue; Buffon, le premier, en parla avec éloquence. Certains volumes de son *Histoire naturelle,* comme les *Époques de la nature,* sont beaux comme un grand poème et sont comme un *De natura rerum* français. D'autres, comme ceux qui sont relatifs aux quadrupèdes, sont brillants, et, ce qui vaut mieux, lumineux et vivants et en relief comme des *Géorgiques*. Ce fut un ravissement continu que ces études qui se succédaient régulièrement pendant quarante ans. L'esprit humain en fut élargi et l'imagination française, en particulier, en fut rajeunie. C'est à Buffon autant qu'à Rousseau qu'il faut attribuer ce goût de la nature qui fut si vif à la fin du XVIIIe siècle, ces poèmes projetés ou écrits par des

hommes de mérite divers, parmi lesquels fut Chénier, sur l'ensemble des merveilles de la nature, ou sur telle partie, plantes, montagnes, forêts, jardins, du vaste domaine de l'histoire naturelle ; et si la poésie descriptive fut une erreur et un peu un fléau, ce n'est pas la faute de Buffon, mais son influence se mesure à l'intensité, à l'universalité aussi du goût nouveau dont cette erreur ne fut qu'un signe.

Ajoutons que savant, orateur, poète, théoricien littéraire même, quoique surfait à ce dernier titre, Buffon fut encore un vrai philosophe. Ses études sur *l'homme* sont d'un esprit très puissant, très observateur, très judicieux, aussi peu dominé que possible par les philosophes prétendus scientifiques du temps, maintenant entre l'homme et les animaux la distance immense qu'ils prétendaient ramener à un rien, ayant une haute morale qui est que l'homme est né pour penser et trouve dans la pensée toute dignité et tout honneur.

Ce très grand homme, celui de tout le XVIIIe siècle qui ressemble le plus à Montesquieu, et le seul, à dire vrai, qui lui ressemble, aussi savant, aussi sérieux, d'une aussi haute probité intellectuelle, aussi personnel et original, aussi grand écrivain, avec cette différence qu'il est un peu trop pompeux au lieu d'être un peu trop spirituel, honore singulièrement le siècle où il est né.

D'Alembert, qui trouvait Buffon trop pompeux et à qui Buffon répondait qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être sec, était un savant très distingué, particulièrement en mathématiques, et un bon écrivain. Homme très sage et modéré dans ses ambitions, refusant à Catherine II l'éducation du grand-duc de Russie avec cent mille livres de pension, refusant à Frédéric II la présidence de l'Aca-

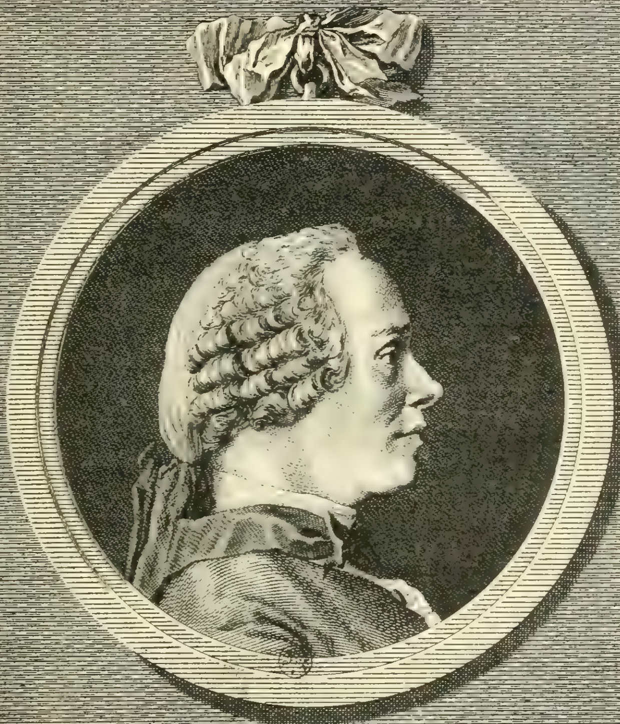


BUFFON

D'après le buste de Houdon.

démie royale de Berlin, se contentant de l'Académie française et de l'Académie des sciences, donnant à Voltaire d'excellents conseils de prudence, de sagesse et même de droiture qui n'étaient pas toujours écoutés, mais qui étaient reçus avec respect, il eut une grande place dans la vie littéraire et dans la vie scientifique et dans l'estime publique de son temps. Il écrivit pour l'*Encyclopédie* un discours préliminaire, qui n'est pas bon, qui est bien confus, mais qui a d'assez grands traits, une certaine allure, et qui est d'un bon style. On a de lui encore, outre beaucoup d'ouvrages purement scientifiques, l'*Essai sur les éléments de philosophie ou sur les principes des connaissances humaines*, une *Histoire des membres de l'Académie française*, un *Essai sur la société des gens de lettres avec les grands*, où la revendication de l'indépendance des littérateurs et de la dignité des lettres est d'une remarquable fermeté, beaucoup d'articles dans l'*Encyclopédie*, et en particulier cet article sur *Genève*, qui fut l'occasion de l'ouvrage de Jean-Jacques Rousseau intitulé *Lettre à D'Alembert*. Ses lettres à Voltaire, qui furent très nombreuses et dont on trouve une partie dans la Correspondance de Voltaire, font à son esprit, à son caractère et à sa plume le plus grand honneur.

L'érudition était représentée au XVIIIe siècle par les savants de l'Académie des inscriptions et par la congrégation des Bénédictins. Parmi les savants laïques, il faut citer, après Fréret, véritable créateur de l'histoire de France, dont on ne se doutait guère avant lui, et Dacier, excellent traducteur et éditeur d'œuvres antiques, Le Beau, dont l'*Histoire du Bas-Empire en commençant à Constantin le Grand*, fut longtemps classique; le président Hénaut, à la fois littérateur et historien, dont l'*Abrégé*



J. D'ALEMBERT

D'après C.-N. Cochin.

chronologique de l'histoire de France est une œuvre à la fois d'exactitude, de clarté et d'agrément; Édouard Gibbon, anglais, mais que nous considérons un peu comme nous appartenant, parce qu'il a vécu à peu près toute sa vie parmi nous ou dans la Suisse française, et parce qu'il a écrit quelques ouvrages en notre langue, par exemple l'*Essai sur l'étude de la littérature*. Sa grande œuvre, écrite en anglais, l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, eut un succès européen qui dure encore. — Parmi les savants de l'ordre des Bénédictins, il faut citer l'illustre Mabillon, dont l'érudition honora la fin du XVIIe siècle et le commencement du XVIIIe, Montfaucon, de la Rue, Bouquet, Dousset, les frères de Sainte-Marthe, qui ont attaché leur nom à la *Gallia Christiana*, Rivet de La Grange, Joseph Duclou, Jean Colomb, Clémencet, Clément, qui ont attaché les leurs à l'admirable *Histoire littéraire de la France*, dom Calmet qui, dans tout le cours de sa longue vie, entassa, sans hâte et avec la plus solide critique, volumes sur volumes d'exégèse : *Commentaire sur l'Ancien et le Nouveau Testament*, *Dictionnaire de la Bible*, etc.; d'histoire : *Histoire ecclésiastique et civile de la Lorraine*, *Histoire universelle sacrée et profane*, *Bibliothèque lorraine*, etc., et qui écrivit modestement dans son épitaphe : *Hic jacet qui multum legit, scripsit, oravit, utinam bene! Amen!* — « Ci-gît qui lut beaucoup, écrivit beaucoup, pria beaucoup, bien, plût à Dieu! Ainsi soit-il! »

Une science nouvelle était née au XVIIIe siècle, l'économie politique. Le nom n'était point nouveau, car Montchrétien l'avait employé au commencement du XVIIe siècle; mais la chose ne commença guère à exister nettement qu'au commencement du XVIIIe. Vauban, Boisguillebert,

Dutot, Melon publièrent plusieurs ouvrages sur la distribution des richesses dans une nation et les moyens de les augmenter. Quesnay, dans son *Tableau économique*, connu plus tard sous le nom de *Physiocratie*, essaya de substituer en toutes choses l'action selon lui féconde de la liberté industrielle et commerciale à la réglementation minutieuse et, selon lui, funeste de l'Etat.

Ses élèves furent Gournay, Mercier de La Rivière, Turgot. Gournay fut surtout un traducteur, un introducteur en France des économistes anglais et l'auteur peut-être de la célèbre formule des libéraux économistes : « Laissez faire, laissez passer. »

Mercier de La Rivière ne fut guère, lui aussi, qu'un vulgarisateur; mais Turgot fut un très grand homme de pensée comme d'organisation. Il avait passé par bien des écoles et l'éducation de son esprit avait été très composite, ce qui pour les bons esprits est excellent. Il avait été chez les Jésuites de Louis-le-Grand; il avait été à Saint-Sulpice et avait poussé assez loin la théologie; il avait été prieur en Sorbonne et s'était beaucoup occupé de travaux philosophiques; il avait passé par la magistrature et siégé au Parlement comme conseiller. Il fut rédacteur de l'*Encyclopédie* pour la partie économique et financière, et enfin, vers trente-quatre ans, il fut nommé intendant du Limousin. Il y resta treize ans, s'occupant à réaliser tous les progrès dont il avait déjà la conception dans son esprit et réussissant à en mettre en pratique quelques-uns. On sait qu'il fut appelé par Louis XVI au ministère des finances et que, dans sa trop courte administation, il mit, sinon l'ordre et l'équilibre, du moins la clarté dans un chaos financier qui devait avoir pour dernier effet la Révolution française.

Ses écrits sont considérables : ouvrages philosophiques, pédagogiques, administratifs. Mais son grand titre de gloire est le livre intitulé *Réflexions sur la formation et la distribution des richesses*, qui fut, qui est presque encore, comme la Bible des économistes. Sans abandonner le principe de liberté, si cher à Quesnay et à Gournay, il en donna comme l'application pratique et montra dans quelle mesure et sous quelle forme ce principe peut passer dans la loi.

A côté de lui ou auprès de lui, l'abbé Raynal, que nous avons déjà nommé parce que Diderot fut son collaborateur à l'*Histoire philosophique des Indes*, dans cette histoire précisément, qui est une sorte d'encyclopédie un peu confuse, insérait plusieurs dissertations sur le commerce, l'industrie, les finances et la science administrative, qui, soit qu'elles soient de lui, soit qu'elles soient de ses amis, sont très utiles à consulter pour connaître l'état de la science économique du temps. — L'abbé Galiani, Napolitain, notre hôte pendant si longtemps, et notre hôte choyé, de qui l'on aurait pu dire comme de Grimm : « De quoi se mêle cet étranger d'avoir plus d'esprit que nous? » écrivait le *Dialogue sur le commerce des blés*, qui n'était pas conforme à la doctrine orthodoxe des économistes, et par le tour piquant qu'il donnait à toutes choses, démentait d'avance le propos irrévérencieux de Thiers : « L'économie politique, c'est de la littérature ennuyeuse ». — Le marquis de Mirabeau, père du grand orateur révolutionnaire, aussi obscur que Galiani était lumineux, étincelant parfois cependant parmi son fatras, écrivait l'*Ami des hommes*, dont le titre lui resta comme surnom, les *Lettres économiques*, les *Lettres sur la législation*, etc., et répandait beaucoup d'idées plus ou moins

pratiques dont plus tard plus d'un écrivain « socialiste » fit son profit. L'Économie politique, portée à un nouvel état général par l'écossais Adam Smith et l'anglais Malthus, devait nous revenir de la Grande-Bretagne toute transformée et trouver en France de nouveaux interprètes aussi illustres que les précédents.

CHAPITRE IX

LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE AVANT LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

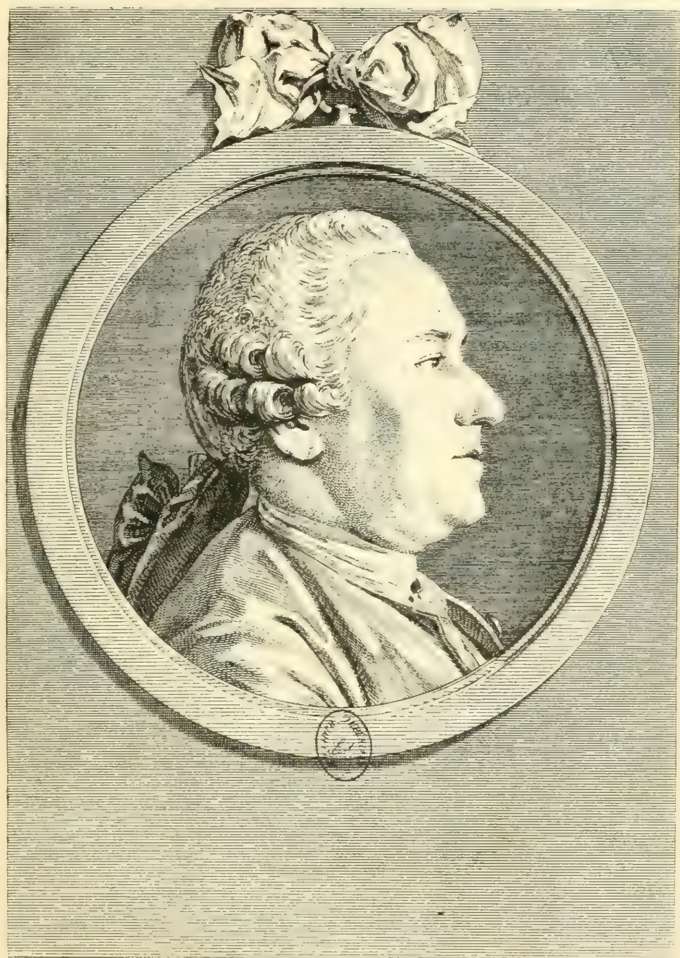
Il convient, avant d'arriver à la période révolutionnaire, de jeter un regard, d'une part sur les écrivains qui ont vécu en dehors du mouvement « philosophique » et qui l'ont combattu, d'autre part sur les écrivains qui se sont fait connaître après la mort de Voltaire et de Rousseau. Le grand ennemi des philosophes, de l'Encyclopédie, et en général de tout ce qui était nouveau, était Fréron, que Voltaire a poursuivi d'une haine si vivace et si acharnée, et pour cause. Fréron avait du talent. Ce n'était pas du tout un grand esprit, mais tant s'en fallait que ce fût un sot. Son journal, l'*Année littéraire*, était consacré à la défense et conservation du goût et des idées du XVIIe siècle et à la lutte contre tout ce qui, dans la littérature contemporaine, sentait plus ou moins le libéralisme et l'irréligion. Un peu mesquin dans sa critique, mais judicieux, visant et frappant bien à l'endroit faible, incisif, mordant et surtout tenace, l'homme du monde qui craignait le moins de se répéter, et qui disait toujours la même chose parce que c'était toujours la même chose, il

a mené pendant trente ans environ, d'abord avec Desfontaines, puis tout seul, et trop seul pour y suffire, un très rude et très vaillant combat. Malgré quelques protections plus glorieuses qu'efficaces, comme celle de la reine, il fut peu secondé et mourut littéralement à la peine.

Palissot, qui était homme d'un caractère beaucoup moins honorable, après quelques essais tragiques et comiques peu heureux, attaqua successivement Rousseau, Diderot et le monde encyclopédique en général, dans des comédies aristophanesques, le *Cercle*, les *Philosophes*, et des pamphlets : *Petites lettres contre de grands philosophes*. On lui répondit vertement de tous côtés. Les bouts rimés de Marmontel sont restés plus célèbres peut-être qu'ils ne méritent :

Cet homme avait nom Pali.
On dit d'abord Pali fade,
Puis Pali fou, Pali plat,
Puis Pali froid, Pali fat ;
Pour couronner la tirade,
En fin de turlupinade,
On rencontra le vrai mot :
On le nomma Palissot.

Palissot essaya de mettre Voltaire de son côté en lui faisant bien entendre qu'il avait attaqué Rousseau, et qu'il avait attaqué les philosophes, mais en en exceptant Voltaire. Cette diversion stratégique réussit peu, et Voltaire, quoiqu'il eût été en bons rapports avec Palissot jusqu'aux *Petites lettres contre les grands philosophes*, à cette date lui écrivit doucement : « Il est vrai qu'il y a bien des charlatans de physique et de littérature dans Paris ; mais vous m'avouerez que les charlatans de politique et de théologie sont plus dangereux et plus haïs-



FRÉRON

D'après C.-N. Cochin.

sables. L'homme dont vous me parlez [Diderot] est du moins un philosophe; il est très savant; il a été persécuté; il est au nombre de ceux dont il faut prendre le parti contre les ennemis de la raison et de la liberté. Les philosophes sont un petit troupeau qu'il ne faut pas laisser égorger. Ils ont leurs défauts comme les autres hommes; ils ne font pas toujours d'excellents ouvrages; mais, s'ils pouvaient se réunir tous contre l'ennemi commun, ce serait une bonne affaire pour le genre humain. Les monstres nommés jansénistes et molinistes, après s'être mordus, aboient ensemble contre les pauvres partisans de la raison et de l'humanité. Ceux-ci doivent au moins se défendre contre la gueule de ceux-là. » — Palissot ne dut pas être excessivement satisfait de cet encouragement. Palissot n'avait pas des convictions très profondes. Sans être ce qu'on appelle révolutionnaire, il fut pendant la Révolution dans les partis du centre qui acceptaient sans se faire prier les idées nouvelles et les places dont disposait le Directoire. Ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la Littérature française depuis François Ier* ne sont point mauvais, encore qu'ils soient quelquefois méchants, et peuvent être consultés avec fruit.

Le Franc de Pompignan fut encore un ennemi des philosophes. Très pieux, très pénétré du sentiment des beautés de la *Bible,* il écrivait des poésies religieuses, *Cantiques sacrés,* etc.; c'était déjà pour ne point plaire beaucoup aux philosophes. Reçu à l'Académie française, il fit un discours très emphatique dirigé très manifestement contre la cabale philosophique, et qui irrita profondément Voltaire. Pour comble de maladresse, il rédigea un mémoire où il affirmait sérieusement « qu'il fallait que

tout l'univers sût que le roi s'était occupé de son discours » et non pas « comme d'une production passagère ». Dès lors les épigrammes plurent sur lui de toutes parts. Vingt pages des « poésies mêlées » de Voltaire en sont pleines. Le pauvre Pompignan céda à l'orage, regagna son pays de Montauban, tout battu de l'oiseau, et n'en sortit plus guère. — C'était un sot, mais il avait du génie, comme il arrive quelquefois. C'est le successeur naturel de J.-B. Rousseau dans la poésie lyrique et il est plus poète que Rousseau ; c'est le seul vrai poète lyrique du XVIIIe siècle, et voilà au moins une originalité considérable ; ses *Cantiques sacrés,* dont Voltaire a dit : « Sacrés ils sont ; car personne n'y touche » ont été touchés de leur temps et sont dignes de l'être du nôtre.

Tout le monde connaît la dernière strophe de son ode sur la mort de Jean-Baptiste Rousseau que La Harpe s'amusa à faire admirer à Voltaire lui-même sans lui dire d'abord le nom de l'auteur ; mais on ne cite guère la première qui est aussi belle. Les voici toutes deux :

Quand le premier chantre du monde
Expira sur ces bords glacés
Ou l'Hèbre effrayé dans son onde
Roulait ses membres dispersés,
Le Thrace errant sur ses montagnes
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs ;
Les champs de l'air en retentirent
Et dans les antres qui gémirent
Le lion répandit des pleurs.

. . . .

. . . .

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages

L'astre éclatant de l'Univers.
Crime impuissant! Fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs

Le Franc de Pompignan mourut bien oublié en 1784. Il était pourtant le seul homme qui eût représenté la poésie lyrique depuis J.-B. Rousseau jusqu'à Lamartine. On dira que cela prouve moins pour lui que contre son siècle.

Gilbert, lui aussi, avait du talent et approcha une fois du génie. C'était un jeune homme très besoigneux, qui, rebuté par les philosophes, chercha des protecteurs dans l'autre parti et garda à la secte philosophique une rancune tenace. Il était plein d'esprit, et son admiration en tous lieux étalée pour Boileau s'explique fort bien; car il n'y a pas de vers au XVIII[e] siècle qui rappelle le vers de Boileau, avec ses qualités et ses défauts, comme celui de Gabriel Gilbert. Sa satire intitulée le XVIII[e] *Siècle* est pleine de traits mordants qui, étant admis le genre, sont du meilleur aloi; contre Diderot :

. . . . Docteur en style dur,
Et qui se croit profond à force d'être obscur.

Contre d'Alembert :

. . . . L'écrivain à la glace
Qui se crut un grand homme et fit une préface.

Contre La Harpe :

C'est ce petit rimeur de tant d'orgueil enflé,
Qui sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chûte en chûte au trône académique.

Quelques vers plus déclamatoires à notre avis que lyriques dans son *Jugement dernier* ont été fort admirés ; mais il n'y a rien à reprendre à l'admiration que l'on a accordée à sa *dernière ode*, dont le titre exact est *Ode imitée de plusieurs psaumes* et où se trouvent ces vers éternellement cités : « Au banquet de la vie infortuné convive... » Il avait dit de Malfilâtre, mort quelques années avant lui de misère peut-être, en tout cas après une vie assez douloureuse :

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré ;
S'il n'eût été qu'un sot, il aurait prospéré.

Ce Malfilâtre s'était fait connaître par une ode sur *le Soleil fixe au milieu des Planètes* où il y a d'assez beaux vers. Il avait beaucoup de grâce et une certaine mollesse élégante qui n'était pas sans charme. Il est resté entouré de cette auréole qui se pose aux fronts des poètes morts jeunes. La légende s'est emparée de Gilbert et de Malfilâtre et en a fait les types des poètes malheureux et persécutés. Ni de l'un ni de l'autre la chose n'est très exacte ; mais il ne faut pas chasser tout à fait la légende des biographies des poètes. C'est là qu'elle est à sa place, si elle y est quelque part.

Cette fin du XVIIIe siècle avant l'époque révolutionnaire fut du reste très féconde en littérateurs et surtout en poètes de second ordre qui sont de ceux qu'on serait excusable d'oublier, mais qu'il serait injuste de passer complètement sous silence. Au théâtre, Collé et Sedaine continuaient la tradition de l'aimable Favart, qu'on peut considérer comme le créateur de l'opéra-comique, genre qui a eu pendant plus d'un siècle un si merveilleux succès ; dans le petit roman ou la poésie légère, Voisenon,

Gentil-Bernard, Dorat, Bernis, Boufflers, Florian, occupaient l'attention et délassaient les ennuis de cette société légère, et enfin, à la veille de la Révolution, un grand poète et un grand comique, André Chénier et Beaumarchais, éclataient soudain.

Collé avait un genre d'esprit très populaire et pour tout dire un peu grossier; mais il avait de l'esprit. Il le dépensa dans des pièces très licencieuses qu'on ne pouvait jouer que sur des théâtres de société, et dans des « chansons joyeuses » qui étant faites pour la très basse classe de la société eurent du succès dans la plus élevée, phénomène littéraire qui se renouvelle assez souvent. Comme œuvres de plus de poids, il donna à la Comédie française *Dupuis et Desronais,* comédie en vers, où il s'était peut-être un peu trop départi de sa gaîté habituelle et qui rappelait beaucoup plus La Chaussée que Piron. Mais sa *Partie de chasse de Henri IV* est d'une bonhomie si cordiale et d'une naïveté si sincère, ce qui n'est pas commun, qu'elle eut un succès prodigieux qui renaît encore toutes les fois qu'on s'avise de la reprendre.

Sedaine était l'homme le plus modeste, le plus doux et le plus charmant du monde. Très illettré et absolument incapable de tirer ses œuvres d'un autre fonds que du sien, c'est à lui que Voltaire disait : « C'est donc vous, monsieur, qui n'empruntez rien à personne? — Je n'en suis pas plus riche, répondait-il. » Il n'était pas pauvre cependant, et il le fit bien voir dans trois ou quatre pièces où il réalisait d'instinct ce que Diderot avait institué en théorie sans pouvoir le réaliser. Son *Philosophe sans le savoir* était précisément ce drame bourgeois, attendrissant sans être larmoyant, réel sans être vulgaire, élevé sans être déclamatoire, que l'on réclamait, qui était dans



SEDAINE

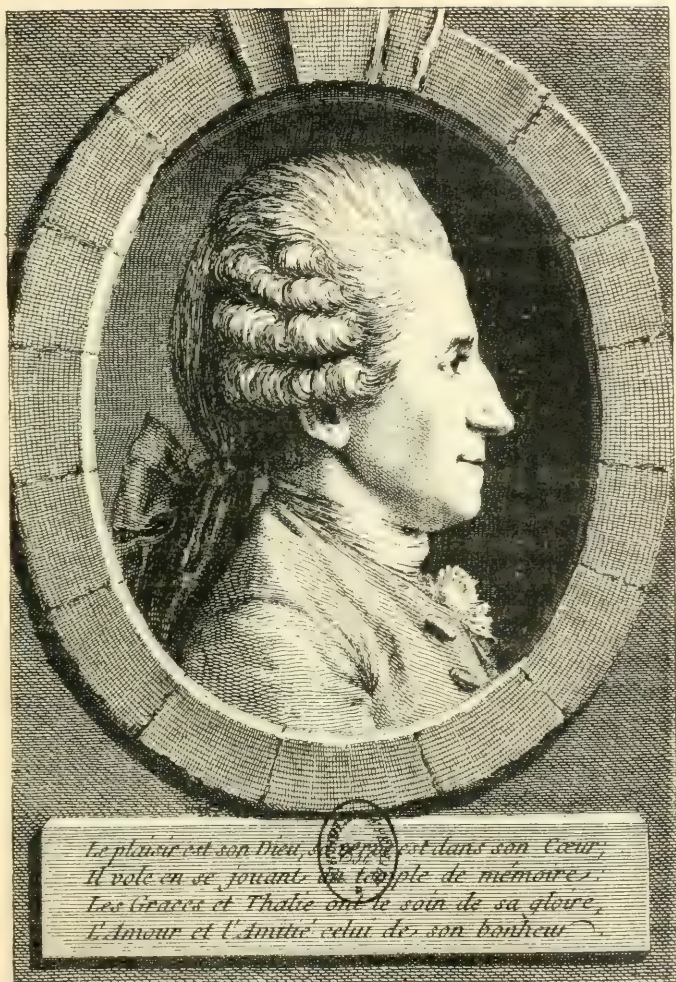
D'après David.

le goût de tout le monde, que tout le monde avait essayé et que personne n'avait fait. Et il faut croire qu'il n'était pas facile à écrire, car Sedaine lui-même ne trouva pas deux fois ni le même art ni le même succès. Sa jolie comédie *La Gageure imprévue*, qui, quoique Sedaine n'empruntât rien, est bien un peu de Scarron, lequel l'avait prise en Espagne, n'en est pas moins un ouvrage de vrai mérite, quelque chose comme du Marivaux un peu bourgeois, moins piquant et plus uni, très fin encore et ingénieusement conduit.

Une foule d'opéras-comiques, genre où Sedaine excellait et où sa sensibilité faisait merveille, complétèrent sa fortune littéraire qui fut presque de la gloire. Les plus fameux de ces légers ouvrages sont *Le Diable à quatre*, *On ne s'avise jamais de tout* (où les ennemis de Beaumarchais voulaient retrouver *le Barbier de Séville*), *Rose et Colas*, *le Déserteur*, *Richard Cœur-de-Lion* qui eut un succès immense et où le public mettait des allusions imprévues de l'auteur, en faveur de Louis XVI, aux premiers mois de la Révolution. — Sedaine est l'une des plus aimables figures de toute notre histoire littéraire.

Voisenon était un abbé galant comme il y en eut tant depuis le salon de Madame de Rambouillet jusqu'à celui de Madame de Beauharnais. Il fit des comédies, des romans, des contes qui ne valent pas grand chose et qui sont le meilleur de son œuvre, des poésies légères, pour ne pas dire plus, où il y a quelquefois des choses piquantes. Voltaire l'aimait beaucoup; il a parfois placé beaucoup mieux ses admirations.

Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard, avait un peu plus de talent. Il ne fallait pas avoir beaucoup lu Anacréon pour appeler Bernard l'Anacréon de la France; mais



CLAUDE-JOSEPH DORAT

D'après Denon.

encore le prétendu Anacréon avait un vers facile et d'un tour heureux. Il écrivit l'*Art d'aimer*, qui est plutôt, et cela marque du goût, un recueil d'anecdotes gaies qu'un poème didactique et où l'on ne peut s'empêcher de trouver un véritable talent de conter. Quelques opéras et ballets, quelques épîtres et madrigaux s'y ajoutèrent, et ce fut une des réputations du siècle. Ce qui reste de Gentil-Bernard, c'est encore le petit billet d'invitation que Voltaire lui écrivait pour le compte de Madame de Pompadour :

Au nom de Pinde et de Cithère
Gentil-Bernard est averti
Que l'art d'aimer doit samedi
Venir dîner chez l'art de plaire.

Du même genre était Dorat, plus fade encore, mais plus fécond, et ayant quelques prétentions à la grande poésie. Il s'essaya au genre lyrique, au poème didactique, à la tragédie, et réussit dans les quatrains. Quelques contes de lui sont encore lisibles, si l'on y met une application dont il ne se doutait pas qu'on eût jamais besoin pour le lire.

Bernis, qui était la gaîté même et pourvu de tous les attraits mondains, eut une très grande destinée, comme on sait assez. La faveur de Mme de Pompadour en fit un ambassadeur, un ministre et un cardinal, et il fut assez intelligent pour n'être déplacé dans aucun de ces grands postes. Ses vers sont aimables et piquants ; sa prose, dont on peut juger par sa correspondance avec Voltaire, est excellente et révèle sous le mondain paré l'homme essentiel qu'il était. Les grâces servent à plusieurs à cacher le vide du fond, à quelques-uns à en cacher le solide.



FLORIAN

D'après un dessin d'Alfred Rigault.

Le chevalier Boufflers, sans valoir Bernis, même en vers, n'était pas aussi méprisable que quelques-uns de ses contemporains l'ont répété. C'était par excellence l'artiste amateur : il était poète facile, peintre agréable, musicien qu'on pouvait entendre, de tout un peu et rien supérieurement, à la française. C'est assez pour charmer et il fut déclaré charmant. Il le fut jusqu'en notre siècle ; car il mourut presque aussi âgé qu'il est possible, sous la première Restauration, après avoir vu disparaître toute une société qu'il représentait assez bien en sa frivolité séduisante et son étourderie gracieuse.

Florian est encore un de ces nombreux poètes à qui Voltaire promit sa succession, qu'il savait bien qui serait l'héritage d'Alexandre. Mais il toucha le patriarche de Ferney d'un peu plus près que les autres : il était son petit-neveu par alliance. Quand il était petit, Voltaire l'appelait Florianet et lui faisait ses thèmes latins. Florian ne manqua pas de mérite. Ses romans, devenus ridicules quand la mode des bergeries, revenue à la fin du XVIIIe siècle, fut de nouveau passée, ne sont ni sans invention, ni dénués de sentiment, ni sans grâce, ni sans style. Ses contes en vers sont un peu enfantins, mais jolis. Enfin ses Fables sont souvent fort bonnes. Quand on écarte une fois pour toutes la comparaison avec La Fontaine qui écraserait n'importe qui, on convient tout de suite qu'elles sont judicieuses, très variées de ton, fort bien composées, quelquefois touchantes, quelquefois presque éloquentes et presque toujours très spirituelles. Le chevalier de Florian a su assez bien allier ces deux expressions de la vieille société française à laquelle il ne survécut point, la sensibilité un peu précieuse et l'esprit un peu maniéré, et il nous les offre sans leurs excès, dans

une mesure très agréable où l'on sent beaucoup de goût. Il est resté, par ses Fables, entre les mains des enfants, et ce genre de gloire, le plus aimable peut-être, était dû au gentil Florianet, encore qu'il en ait peut-être rêvé une plus imposante.

Avec André Chénier, c'est à un grand poète que nous avons affaire. Chénier qui était fils d'un Français et d'une Grecque, mais qui, surtout, avait, par un goût naturel, pratiqué et chéri depuis son enfance, la littérature de la Grèce antique, fut un véritable rénovateur du sentiment poétique, de l'imagination poétique et du rythme poétique. Il est difficile de le « classer » d'une façon très précise, comme il est naturel quand il s'agit d'un homme qui, mort à trente ans, s'est essayé en divers genres et a tenté plusieurs chemins. Au premier abord, il apparaît non seulement comme un pur classique, mais comme un Ronsardiste, comme un membre de la Pléiade de 1550, pensant et sentant à la façon d'un Hellène, puisant toute son inspiration dans l'antique poésie grecque et renouvelant ainsi la poésie française par archaïsme. A ce titre, il est l'écho et le représentant le plus glorieux d'une petite renaissance grecque, d'un néo-hellénisme qu'il ne faut pas oublier qui s'est produit, et avec beaucoup de force, un peu avant la Révolution. C'est l'époque où Choiseul-Gouffier donnait avec beaucoup de succès son *Voyage pittoresque en Grèce*, où l'abbé Barthélemy publiait son excellent *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, où l'on traduisait en français l'admirable ouvrage de Winckelmann : *Histoire de l'art dans l'antiquité*, où un très grand nombre d'esprits étaient tournés du côté de l'art antique. Chénier obéit à son goût en même temps qu'aux désirs secrets d'une partie, au moins, de son

temps, en donnant à la France un grand poète humaniste, un grand poète néo-grec dans ses *Idylles :*

> Elle a vécu Myrto, la jeune Tarentine;
> Son beau corps a roulé sous la vague marine...

Et c'est encore en ce genre qu'il a écrit ses plus beaux vers, ceux qui sont restés le plus profondément enfoncés dans les mémoires.

Et d'autre part Chénier était tout à fait de son temps. Il en avait les goûts, et le goût, et le meilleur goût et le plus mauvais, et c'est un homme qui était absolument de 1780 qui a écrit les *Élégies*, voluptueuses et souvent même licencieuses, spirituelles et souvent trop spirituelles pour être l'expression d'un sentiment vrai. Elles contenaient du reste des vers charmants, et, pour avoir fait les délices de la petite société élégante fréquentée par Chénier, ne doivent nullement être méprisées de la nôtre.

Et il faut songer encore qu'il y avait en Chénier un poète philosophique, qui, de tous les Chénier, eût peut-être été le plus grand et qui de tous les poètes philosophiques n'eût pas été le moindre ; qu'André Chénier préparait un *De natura rerum* français, un poème sur l'ensemble des choses créées, inspiré à sa jeune audace par la lecture de Buffon et dont un bon nombre de vers sont d'une largeur, d'une force et d'une beauté incomparables.

Et enfin personne n'oublie que Chénier fut, par dessus tout cela, un grand poète lyrique. Son ode sur le *Jeu de Paume,* quoique se sentant encore du mauvais goût lyrique du temps, renferme des strophes d'un très bel essor ; et surtout les *Iambes,* écrits dans sa prison, en attendant la mort, dans le même temps où il murmurait l'exquise élégie de la *Jeune Captive,* sont d'un emporte-

ment, d'une fougue et en même temps d'une force précise, d'une vigueur ramassée qui les mettent au premier



ANDRÉ CHÉNIER

D'après le tableau de J-B. Suvée.

rang, non seulement de la plus haute poésie satirique, mais du plus sublime lyrisme de tous les temps.

Chénier, mort trop tôt pour sa gloire et surtout pour la

gloire poétique de la France, est, tel que la mort nous l'a fait, un de nos plus grands poètes; on peut croire que s'il avait eu le temps de remplir tout son mérite et toute sa destinée, il eût été le plus grand poète de toute la littérature française. Songeons du reste, pour le bien comprendre et nous rendre compte de ses multiples aspects, si divers, à l'influence des temps sur lui. Il est du XVIIIe siècle, et de là ses *Élégies;* il appartient à une petite société très amoureuse d'antiquité et de poésie grecque, et de là ses *Idylles;* il touche, en dilettante, mais en dilettante passionné, au monde philosophique, et il prépare un poème cosmogonique; la Révolution éclate, il la salue avec ivresse, en combat les excès avec colère, et de là ses Odes et ses Iambes. Il était de ces poètes qui ont un fond très riche et dont toutes les circonstances enrichissent et renouvellent le fonds. Et c'est probablement la définition du grand poète et, à coup sûr, du grand poète moderne.

CHAPITRE X

LA LITTÉRATURE A L'ÉPOQUE RÉVOLUTIONNAIRE.

L'époque révolutionnaire n'est pas la plus grande époque de notre littérature, comme on le comprend bien facilement, les préoccupations des esprits ayant dû, pendant cette époque, être ailleurs qu'à la littérature. Ajoutez qu'à cause de la multiplicité des événements et de leur importance, l'époque révolutionnaire paraît immense; mais elle n'en a pas moins été seulement de douze ans, et ce n'est pas en douze ans qu'une littérature se renouvelle.



MARIE-JOSEPH CHÉNIER

D'après C. Lefèvre.

Il y eut, de 1789 à 1800, quelques poètes distingués, quelques grands orateurs, une littérature dramatique digne de quelque attention, une littérature philosophique qu'il faut connaître.

Le frère d'André Chénier, Marie-Joseph Chénier, appartient à l'Époque révolutionnaire, parce qu'il eut peut-être le tort et du moins le malheur de survivre à son frère. Il fut d'abord poète tragique, donna au théâtre un drame, *Edgar ou le page supposé*, « ouvrage, dit La Harpe, d'un jeune homme qui méprise Voltaire et Racine et qui a ses raisons pour cela » ; puis *Azémire*, qui fut sifflée, puis *Charles IX*, qui eut un succès immense. C'était en 1789. L'horreur de la royauté, que respirait cette pièce ou qu'elle pouvait inspirer, fut pour beaucoup dans sa grande fortune : « Elle a certainement du mérite, disait Beaumarchais ; elle est dans quelques scènes d'un effet terrible et déchirant, quoiqu'elle languisse dans d'autres et n'ait que peu d'action, mais *en me recherchant* (*sic*) sur sa moralité, je l'ai trouvée plus que douteuse. En ce moment de licence effrénée où le peuple a beaucoup moins besoin d'être excité que contenu, ces barbares excès, à quelque parti qu'on les prête, me semblent dangereux à représenter au peuple... »

Chénier continua, non sans bonheur, par *Henri VIII*, *Calas*, un *Fénelon* où le grand archevêque de Cambrai est un peu trop représenté comme un révolutionnaire romanesque à la Rousseau, un *Timoléon* enfin, qui ne fut pas accueilli avec une très grande faveur. Marie-Joseph Chénier est l'auteur encore de presque tous les chants officiels de l'Époque révolutionnaire. Parmi eux, il y en a un qui a une valeur et une très grande valeur littéraire, le *Chant du départ*. Accusé plus tard d'avoir plutôt con-

tribué que mis obstacle à la mort de son frère, Marie-Joseph Chénier se défendit d'une façon vraiment éloquente, dans l'*Épître à la Calomnie* :

Hélas! pour arracher la victime aux supplices
De mes pleurs chaque jour fatiguant vos complices,
J'ai courbé devant eux mon front humilié,
Mais ils vous ressemblaient : ils étaient sans pitié.

Il n'était pas sans talent : « C'était, dit Madame de Staël, un homme d'esprit et d'imagination, mais tellement dominé par son amour-propre, qu'il s'étonnait de lui-même au lieu de travailler à se perfectionner », observation qui s'applique à Marie-Joseph Chénier, mais qui est du reste d'un ordre très général.

A cette époque brillait encore d'un vif éclat Écouchard Le Brun, qu'on avait surnommé peut-être par ironie Lebrun-Pindare, et qui garda ce surnom pendant longtemps en tâchant de le justifier. Il avait plus de souffle que Jean-Baptiste Rousseau, mais aussi peu que lui le sentiment de la grande poésie, et il ne valait pas Le Franc de Pompignan. Son ode sur le *Vaisseau le Vengeur* compte deux ou trois strophes assez énergiques; son ode *Exegi monumentum* a quelque ampleur. Son ode sur les *Environs de Paris* fut célèbre en ce temps, parce qu'elle consacrait le triomphe de la périphrase savamment énigmatique. C'est là qu'on lisait cette strophe restée fameuse comme miracle de mauvais goût, après l'avoir été comme merveille de beauté poétique. Nous la donnons avec la traduction juxtalinéaire dont elle a besoin :

La colline qui vers le pôle
Borne nos fertiles marais [Montmartre]
Occupe les enfants d'Éole
A broyer les dons de Cérès [moulins à vents];

Vanves, que chérit Galatée [bergère]
Fait du lait d'Io, d'Amalthée [vaches]
Épaissir le flot écumeux [fromages]
Et Sèvres, de sa molle argile [kaolin]
Façonne l'albâtre fragile [porcelaine]
Ou Moka nous verse ses feux [café].

Ce n'est pas qu'il manquât d'esprit, et il en faut pour faire même ce genre de choses. Il excellait dans l'épigramme. Racine, Jean-Baptiste Rousseau et Le Brun sont les rois de l'épigramme française, ce qui faisait dire à Géruzez que les poètes lyriques sont en général bons épigrammatistes, assertion assez fausse, à quoi il ajoutait spirituellement : « La flèche aussi a des ailes. » On a retenu bon nombre d'épigrammes de Lebrun :

Cloé, belle et poète, a deux petits travers :
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Ou encore celle-ci, qui est toujours d'actualité, comme la précédente :

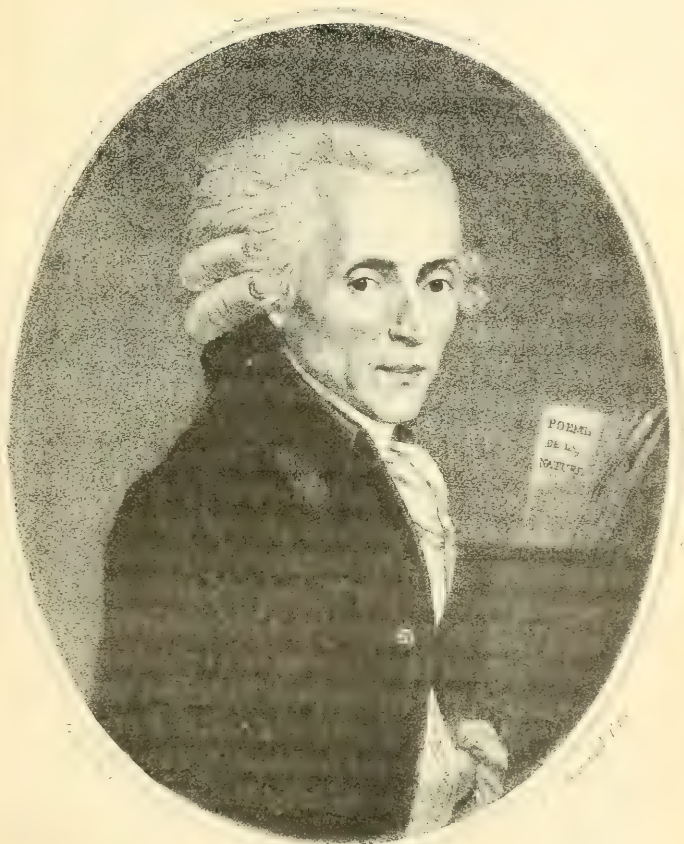
« On vient de me voler. » — Je plains votre malheur.
— « Tous mes vers manuscrits ! » — Que je plains le voleur !

Ou encore, sur Collin d'Harleville :

J'aime à voir Colin d'Harleville,
De Regnard émule charmant,
Attraper dans son vers facile
L'esprit, la grâce et l'enjoûment.
Mais sur les pentes d'Aonie
Colin d'Harleville au hasard
Voulant attraper le génie,
Me semble un peu Colin-Maillard.

Ou sur Andrieux, le conteur en vers :

Dans ces contes pleins de bons mots
Que le bon Andrieux dispose,



ÉCOUCHARD LE BRUN (LEBRUN-PINDARE)

D'après Beauminil.

La rime vient mal à propos
Gâter le charme de la prose.

Et comme « les madrigaux sont les maris des épigrammes », Le Brun, devenu presque aveugle, savait dire à une dame qu'il reconduisait, ou plutôt qui le reconduisait :

Las! J'y vois peu. L'amour qui n'y voit guère
Veut me guider. Dans ce péril commun,
Conduisez-moi, bel ange de lumière.
Vous conduirez deux aveugles pour un.

C'était un homme de beaucoup d'esprit, d'un caractère très méprisable et excellent ouvrier en vers.

Ducis était tout le contraire comme caractère et comme talent. C'était un stoïcien, un héros de Corneille moins l'emphase, l'homme le plus vertueux à la fois et le plus simple. Ses lettres à ses amis le peignent tout entier et le font vénérer et adorer. Répondant à Bonaparte qui voulait le faire sénateur : « Je suis catholique, républicain poète et solitaire; tout cela s'accorde mal avec les places », méprisant et redoutant les honneurs qu'on lui offrait, il vieillit dans la solitude qu'il aimait et dans une médiocrité qu'il tenait pour le bonheur : « Je ne suis plus, disait-il alors, qu'une vieille ruine couverte d'un peu de mousse et de quelques petites fleurs qui me déguisent les outrages du temps. Mon âme, autrefois si avide d'impressions, maintenant s'y dérobe par faiblesse. Je conserve loin du vent cette petite lampe de religieuse qui m'éclaire encore. »

Et il écrivait à Bernardin de Saint-Pierre : « Je suis seul dans ma chambre. La pluie tombe, le vent siffle, le ciel est sombre; mais je suis calme dans mon gîte comme un ours qui philosophe dans le creux d'une montagne. Et vous, ami, vous regardez le berceau de votre petit

enfant... La Providence est visiblement sur les berceaux. »

Et il disait encore avec un peu d'amertume : « Notre bonheur n'est qu'un malheur plus ou moins consolé »; mais il avait de quoi se consoler, s'il est vrai, comme l'a dit Montesquieu, que « le mérite console de tout ». Il en avait beaucoup. Né en 1733, il ne s'était pas pressé d'écrire. Il parut au théâtre vers l'âge de quarante ans, avec des tragédies imitées des Grecs et plus souvent de Shakespeare, *Œdipe à Colone*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, le *roi Lear*, *Macbeth*, *Jean Sans Terre*, *Othello*, *Abufar*. Elles étaient très remarquables comme entente du théâtre, comme disposition des scènes, comme fermeté précise du dialogue. Il ne se dissimulait pas la difficulté d'acclimater Shakespeare en France : « J'ai affaire, disait-il, à une nation qui demande bien des ménagements quand on la veut conduire par les routes sanglantes de la terreur. » Et en effet, pour se conformer au goût du temps, il fallait à peu près constamment traduire Shakespeare en périphrases, dire par exemple, au lieu de : « Si Lear vient te demander un asile et un lit, refuse » :

> Si Lear, par ses pleurs, sous cette froide voûte,
> Vient implorer, la nuit, tremblant, perclus d'effroi,
> La grâce d'y fouler ces roseaux près de toi,
> Sois sourd à sa prière. . . . .

Mais il n'en a pas moins rendu le très grand service d'habituer peu à peu le public français à celles des beautés de Shakespeare qui lui étaient accessibles. Il a préparé ainsi toute une rénovation littéraire dont il était très loin de prévoir l'étendue et qui n'en procède pas moins en grande partie de lui. Un humoriste du XIXe siècle disait : « Ducis

a fait toute une révolution sans le savoir, comme il arrive quelquefois à la garde nationale. »

Nous connaissons déjà et assez bien Collin d'Harleville, par une épigramme de Lebrun. « Esprit, grâce et enjouement » sont bien, en effet, les qualités essentielles du théâtre de Collin, si l'on y ajoute la bonhomie et un peu de tendresse. C'est un très bon élève de Sedaine. *L'Inconstant, l'Optimiste, le Vieux célibataire* surtout, sont des pièces qui ne seraient peut-être pas écoutées avec beaucoup d'attention, mais qui se lisent sans déplaisir.

Fabre d'Églantine, qui accompagna Danton à l'échafaud, n'a guère que cela de commun avec André Chénier. C'était un acteur qui, comme presque tous les acteurs, à force de jouer les pièces des autres voulut en jouer qui fussent de lui. Il s'appelait d'Églantine parce qu'il avait obtenu une Églantine aux Jeux floraux de Toulouse. Il fit beaucoup de comédies sans grand succès, mais toucha à la gloire par son *Philinte, suite du Misanthrope*. Ce que Fabre d'Églantine a surtout prouvé par cette pièce, c'est qu'il avait lu la *lettre à d'Alembert* et n'avait pas compris le *Misanthrope;* mais cela n'empêche pas que sa pièce ne soit bien faite et d'un assez vif intérêt.

Un autre Fabre, Fabre d'Olivet, était une espèce de fou qui obtenait certains succès en mettant sous forme de drames en vers les événements de la Révolution. *Le quatorze Juillet, Toulon soumis* soulevèrent, en 1790 et en 1794, des acclamations. Plus tard, Fabre d'Olivet devint philosophe, sociologue et un peu prophète. Il mourut un peu trop tôt pour devenir Saint-Simonien.

Pixérécourt, qu'on croit trop n'appartenir qu'à l'époque de la Restauration, débute au moins à l'époque révolu-

tionnaire, et cela explique mieux les choses. On voit par là que le drame bourgeois de La Chaussée, Diderot, Sedaine, Beaumarchais, n'a subi aucune interruption dans la suite de son développement. Il s'est continué par Pixérécourt et son école, si l'on peut parler ainsi, depuis 1798 jusqu'en 1840, et par d'autres jusqu'à nos jours. Pixérécourt débuta par un triomphe, *Victor ou l'Enfant de la forêt*, qui est le type même du mélodrame moderne ; il poursuivit par *Cœlina ou l'enfant du mystère*, et par plus de cent pièces, qui furent toutes les délices de la foule sensible. Il mourut notre contemporain, après une carrière dramatique de plus de cinquante années.

Mais le grand homme du théâtre à cette époque, c'est, comme on pense bien, Beaumarchais. Homme d'affaires, homme de plaisirs, homme d'action, homme de lettres, homme d'esprit, homme de théâtre et homme de génie dans son genre, très douteux comme caractère et même comme probité, il commença par le drame, continua par la comédie, et finit par le drame. Il donna d'abord *Eugénie*, drame un peu autobiographique, qui plut assez à Gœthe pour que celui-ci le transportât sur le théâtre allemand avec le titre de *Clavigo ;* puis les *Deux amis ;* puis le charmant et immortel *Barbier de Séville ;* puis le *Mariage de Figaro*, beaucoup moins bon, à notre avis, mais qui a eu autant de succès et aussi prolongé ; puis *Tarare*, opéra-comique insipide ; puis la *Mère coupable*, où jusqu'à Figaro, qui y reparaît, tout est ennuyeux. Il avait une imagination dramatique incomparable, une fertilité dans l'invention des incidents qui en fait une manière d'initiateur et de chef d'école, et de l'esprit à faire peur. Il en a mis partout, ou plutôt il y en avait malgré lui dans tout ce à quoi il mettait la main : dans ses pièces,

excepté quand il voulait, contre son génie, être touchant, contre son tempérament être sérieux, et contre ses inclinations être moral; dans ses préfaces, plus amusantes encore que ses pièces; dans ses polémiques de journaux; dans les merveilleux *Mémoires* qu'il écrivait au cours de ses procès. « Cet homme est un caillou, disait-on; plus on frappe dessus, plus il étincelle. » On n'avait même pas besoin de frapper sur lui et il suffisait qu'il frappât sur les autres. Voltaire fut jaloux de lui et amoureux de lui : « Quel homme! s'écriait-t-il à propos des *Mémoires*, il réunit tout, la plaisanterie, le sérieux, la raison, la gaieté, la force, le touchant, tous les genres d'éloquence, et il n'en recherche aucun... Qu'on ne me dise pas que cet homme a empoisonné ses trois femmes. Il est trop plaisant pour cela. »

Il y a même dans Beaumarchais des traits de sensibilité assez rares, mais qu'il faut connaître pour se rendre compte de l'homme tout entier. Il était fils d'un horloger. Attaqué sur un titre ou signe de noblesse qu'il prenait, il se contentait d'avoir de l'esprit comme toujours : « Ma noblesse est à moi; j'en ai quittance »; mais attaqué dans son père, il répondait : « J'avoue avec douleur que rien ne peut me laver du reproche que vous m'avez fait d'être le fils de mon père... Mais je m'arrête, car je le sens derrière moi qui regarde ce que j'écris et qui rit en m'embrassant. Vous qui me reprochez mon père, vous n'avez pas idée de son généreux cœur. En vérité, horlogerie à part, je n'en vois aucun autre contre qui je le voulusse troquer. »

On sait assez que l'époque révolutionnaire fut une grande époque d'éloquence. Mirabeau, Barnave, Danton, Vergniaud, sont les plus grands noms de l'histoire de



BEAUMARCHAIS

D'après C.-N. Cochin.

l'éloquence française. Le plus puissant fut Mirabeau ; le plus facile et vraiment improvisateur fut Barnave ; le plus fougueux et véritable orateur populaire, Danton ; le plus

Acte Second

Le Théâtre représente une chambre à coucher superbe un grand lit en alcove. une estrade au devant la porte pour entrer s'ouvrant et se fermant à la 3e coulisse à droite celle d'un cabinet à la 1re coulisse à gauche. une porte dans le fond qui va chez les femmes. une fenêtre qui s'ouvre de l'autre côté

Scene Premiere

La Comtesse Suzanne entrent par la porte fermante.

La Comtesse se jette dans une bergère.

Ferme la porte Suzanne et conte moi tout dans le plus grand detail

Suzanne

Je n'ai rien caché à Madame

FRAGMENT DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DU « MARIAGE DE FIGARO » DE BEAUMARCHAIS

lettré, lyrique et poète, Vergniaud. Une foule d'autres à cette époque où la parole était souveraine et homicide, firent connaître à l'Europe une qualité du génie français qui avait toujours existé, mais qui n'avait pas eu, avant



HONORÉ GABRIEL DE RIQUETTI

COMTE DE MIRABEAU.

Député des Communes de France à l'Assemblée Nationale

de 1789

MIRABEAU

D'après Boze.

la Révolution, l'occasion de s'exercer et d'éclater au grand jour.

Philosophes, moralistes, publicistes furent nombreux encore pendant cette période de notre histoire. Necker, dans son *Éloge de Colbert*, dans l'*Importance des opinions religieuses*, dans un *Fragment sur la société française*, dans un traité sur le *Bonheur des sots*, montra quelquefois de la profondeur, de l'éloquence un peu trop souvent, de l'esprit plus d'une fois, et qu'il était digne d'être le père de Madame de Staël. Il sera toujours vrai que « le caractère de la sottise est de prendre les limites de sa vue pour les bornes de ce qui est », et toujours vrai aussi que pour goûter le bonheur d'être sot il faut l'être tout à fait, parce que « les demi sots, les sots qui s'entrevoient, sont aussi malheureux que les sots d'abondance sont triomphants. » Et n'est-ce pas une grande pensée que Pascal n'eût pas méprisée que celle-ci : « Il y a quelque secret magnifique caché derrière cette superbe avant-scène que forme le spectacle du monde... Nous ne croirons pas que notre imagination s'élance au delà des bornes du temps pour nous fournir un simple jouet. *Nous ne valions pas la peine d'être trompés*, si nous ne devions avoir qu'une existence éphémère. »

Chamfort et Rivarol ne sont pas proprement des philosophes ; mais ce sont ce qu'on est convenu d'appeler des moralistes, c'est-à-dire des hommes qui disent du mal de l'humanité, car il suffit de dire du mal des hommes pour avoir l'air de les connaître. De plus, ils ont beaucoup d'esprit tous les deux et sont tous les deux presque de grands écrivains. Nicolas, dit Chamfort, fut très bien accueilli des salons du XVIIIe siècle et recherché pour les grâces de son esprit autant que pour celles de sa per-



NECKER

D'après Duplessis.

sonne. Il se fit connaître par quelques pièces de théâtre qui ne sont à nos yeux ni bonnes ni mauvaises : *Mustapha et Zéangir,* tragédie, *la Jeune Indienne,* comédie, *le Marchand de Smyrne,* sorte de moralité. Très pensionné par le roi, le duc d'Anjou, d'autres encore, il embrassa la Révolution avec ardeur, détestant l'ancienne société de toute la rage d'humiliation que les bienfaits déposent dans le cœur d'un mendiant. Il fut le collaborateur assidu et très utile et très brillant de Mirabeau. Quand Mirabeau montait à la tribune, c'était souvent après une conversation avec Chamfort. La phrase de Mirabeau : « Vous voyez d'ici cette fenêtre d'ou Charles IX tirait sur les huguenots » est de Chamfort (à moins, comme d'autres le rapportent, qu'elle ne soit de Volney). Barnave parlait avec sa merveilleuse abondance : « La facilité est une belle chose, dit Chamfort à Mirabeau, à la condition qu'on n'en use jamais ». Mirabeau monte à la tribune : « Messieurs, il y a longtemps que je me suis dit que la facilité est un des plus beaux dons de la nature, mais à la condition qu'on n'en use jamais. »

Persécuté par les Jacobins, Chamfort fit sur lui une tentative de suicide, après laquelle il traîna quelques mois seulement une vie languissante. Le recueil de ses traits, maximes et anecdotes, publié seulement en 1803, est son meilleur ouvrage. Il y en a de merveilleux : « Célébrité : l'avantage d'être connu de ceux que vous ne connaissez pas. » — « La pire des mésalliances est celle du cœur. » — « L'opinion est la reine du monde parce que la sottise est la reine des sots. » — « Les femmes n'ont de bon que ce qu'elles ont de meilleur. » — « Est-il bien sûr qu'un homme qui aurait une raison parfaitement droite et un sens moral parfaitement exquis pût vivre avec quelqu'un ? »

C'est Chamfort qui avait traduit la formule : « Liberté, Égalité, Fraternité ou la mort » par : « Sois mon frère ou je te tue ». Cet héritier de La Rochefoucauld, que Schopenhauer a beaucoup pillé sans le dire, ce pessimiste radical a étonné, émerveillé et attristé ses contemporains : « Quand j'ai eu la conversation de Chamfort le matin, elle m'attriste pour toute la journée », disait Madame Helvétius, et elle ne pouvait pas se passer de lui. — « Il a des saillies qui font, chose très rare, rire et penser tout à la fois », disait Madame Roland. — « Je me frotte à cette tête, la plus électrique que j'ai connue », disait Mirabeau. — Siéyès s'y était frotté avec autant, avec plus de profit que Mirabeau. Un jour Chamfort arrive chez le comte de Lauragais : « Je viens de faire un ouvrage. — Ah ! un livre ? — Non, pas un livre, je ne suis pas si bête, mais un titre de livre, et ce titre est tout. Je l'ai donné à Siéyès. Il aura beau dire : on ne se souviendra que du titre. » Rien de plus vrai. C'était : « *Qu'est-ce que le Tiers-État ? Rien. Que doit-il être ? Tout.* » Tout le monde était capable d'écrire l'ouvrage, Chamfort presque seul de trouver le titre, et l'on ne se souvint que du titre.

Rivarol, aussi spirituel que Chamfort, mais beaucoup moins profond, est connu par son *Discours sur l'universalité de la langue française*, couronné par l'Académie de Berlin, pour son *Dictionnaire de la langue française*, dont le *Discours préliminaire*, avec des prétentions philosophiques un peu fastueuses, n'est pas un mauvais morceau, et par sa collaboration aux journaux réactionnaires du temps : *Journal politique et national*, *Actes des Apôtres*, etc. Ses mots couraient les salons ; on répétait : « Autrefois les rois avaient leur couronne sur la tête, elle

leur est tombée sur les yeux. » — « La populace ne se croit en possession de la liberté que quand elle attente à celle des autres. » On l'accusait, comme tous ceux qui se mêlent de politique, d'être vendu : « Je suis peut-être vendu, mais je ne suis pas payé. » — Détestant Marie-Joseph Chénier et détesté par lui, il l'appelait « le frère d'Abel Chénier ». — Il savait faire le vers aimable et léger du XVIIIe siècle; on connaît ce couplet, en l'honneur d'une jolie femme ignorante, qui se termine par :

> Ayez toujours pour moi du goût comme un bon fruit,
> Et de l'esprit comme une rose.

Madame Roland doit être comptée au moins parmi les moralistes de l'époque révolutionnaire. C'était une élève passionnée de Jean-Jacques Rousseau. Née dans la petite bourgeoisie parisienne, elle avait épousé à l'âge de vingt-six ans Roland de la Platière, inspecteur du commerce à Amiens. Quand Roland devint homme politique, elle fut sa collaboratrice, s'il n'est pas plus juste de dire qu'il fut son collaborateur. Elle dirigea, peut-être pour leur perte, le parti des Girondins et succomba, comme on sait, avec lui. On a d'elle des *Mémoires* de sa vie et une *Correspondance* extrêmement importante. Les *Mémoires*, mêlés de beaucoup de déclamation, mais d'une psychologie assez pénétrante, font songer à ce qu'il y a de plus mauvais dans la *Nouvelle Héloïse* et à ce qu'il y a de meilleur dans Madame de Staël. La correspondance avec les demoiselles Canuet et la correspondance avec Bancal des Issarts sont du plus grand intérêt. On y voit un tableau dressé au jour le jour des commencements de la Révolution. Espérances, découragements, enthousiasmes, colères mêlées de pamphlets, mêlées de prières, audaces mêlées de désenchantements .

et d'amertumes, peintures d'un temps et peintures d'une âme, rien n'est plus dramatique, et, sans art, ne touche plus à l'art vrai. Les *Lettres à Buzot,* écrites dans sa prison, en attendant la mort, qui furent longtemps igno-



RIVAROL

D'après la gravure de Peronard.

rées et qui retrouvées révélèrent enfin quel fut celui des Girondins pour qui Madame Roland eut une passion aussi exaltée que pure, sont d'une admirable éloquence lyrique. Son testament, si l'on peut s'exprimer ainsi, ses adieux à la vie, auxquels on ne peut reprocher que d'avoir été

écrits (car peut-être y a-t-il une certaine pudeur de la mort qui devrait ne pas permettre d'écrire ces choses), sont, du reste, d'une bien grande beauté et presque simples :

« Adieu, mon enfant, mon époux, ma bonne, mes amis; adieu, soleil, dont les rayons brillants portaient la sérénité dans mon âme comme s'ils la rappelaient dans les cieux; adieu, campagne solitaire, dont le spectacle m'a si souvent émue, et vous, rustiques habitants de Thézée, qui bénissiez ma présence, dont j'essuyais les sueurs, adoucissais la misère et soignais les maladies, adieu! Adieu! cabinets paisibles où j'ai nourri mon esprit de la vérité, captivé mon imagination par l'étude et appris, dans le silence de la méditation, à commander à mes sens et à mépriser la vanité! »

Malgré des fautes politiques qui sont de celles que tout homme politique a commises, malgré des tendances chimériques qui, après tout, ne sont que les inspirations d'un grand cœur, Madame Roland reste un des plus grands caractères et un des plus grands esprits de la fin du XVIIIe siècle.

La philosophie proprement dite était représentée en ce temps par les disciples de Voltaire, de Diderot et de Condillac à savoir, Volney, Dupuis et quelques autres. Dupuis expliquait *l'origine de tous les cultes* par les premières idées des hommes sur l'astronomie et l'influence des saisons sur les travaux de la terre, esprit à la fois inventeur, original et étroit, assez intéressant. — Volney, meilleur écrivain, encore que très déclamateur, grand amateur de voyages, d'histoire naturelle et de philosophie anti-religieuse, dans son *Voyage en Égypte et en Syrie*, dans ses *Leçons d'histoire*, surtout dans ses *Ruines*, professa une philosophie très creuse, positiviste sans ce qui a fait la solidité plus tard de la doctrine posi-



MADAME ROLAND

D'après B.-A. Nicollet.

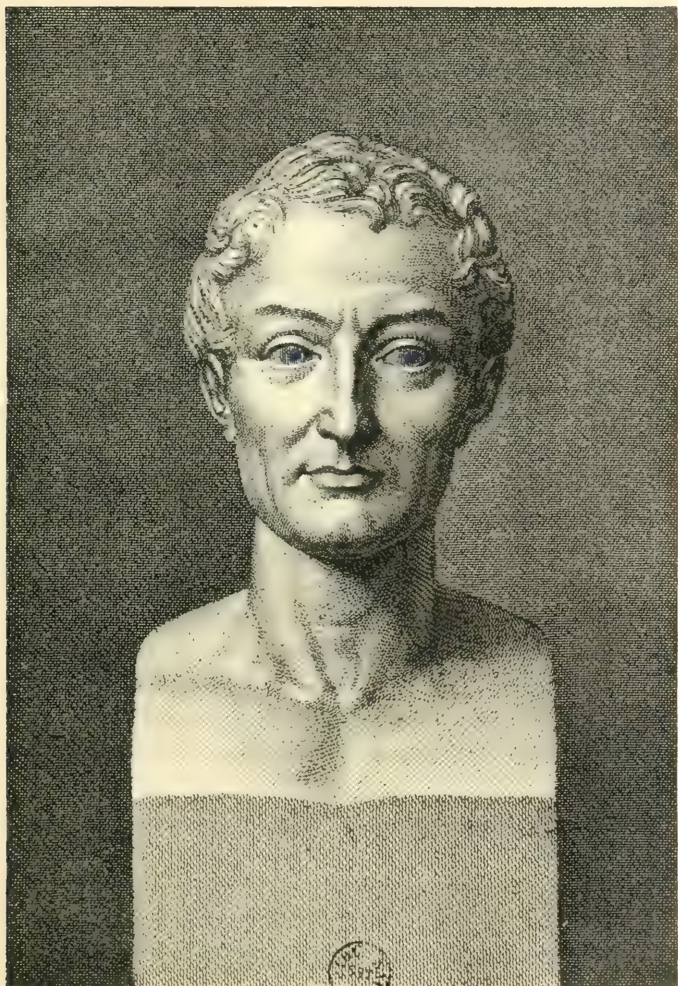
tiviste, c'est-à-dire sans forte base scientifique, et remarquable seulement par le perpétuel accent de colère à l'égard du sentiment religieux. Dans ses *Ruines,* « il y a, dit Sainte-Beuve, du *nombre*, une certaine *emphase grandiose* », mais « c'est terne, fatigué, pompeux, monotone et sourd à la fois. » — On ne lit plus guère Volney que par curiosité. Quelques pages vraiment belles des *Ruines* mériteraient d'être arrachées à l'oubli.

CHAPITRE XI

CONCLUSION SUR LE XVIIIe SIÈCLE.

Un siècle qui a produit Montesquieu, Voltaire, Rousseau et Buffon est un grand âge dans l'histoire de l'humanité. Cependant on ne peut se dissimuler qu'après avoir été d'abord trop honni, puis trop encensé, puis, à notre époque, à la fois attaqué de la façon la plus vive et défendu de la façon la plus maladroite, il pâlira probablement entre les deux plus grands siècles littéraires qu'ait connu la France, le XVIIe et le XIXe. Deux très grandes choses lui manquent presque : la philosophie, quoi qu'il en ait cru, et la poésie. Il n'a pas un philosophe à opposer ni même à présenter en regard de Descartes, Pascal et Malebranche. Il n'a pas un poète qui vaille Malherbe, ni la moitié de Corneille, ni la moitié de Racine. Il a laissé presque complètement tomber la littérature tragique ; il a soutenu assez bien la littérature comique, mais sans comparaison possible avec Molière et tout au plus à égalité avec Regnard.

Où il retrouve ses avantages et très grands, c'est dans



VOLNEY

D'après le buste de David.

l'histoire, dans le roman, dans le conte, dans la nouvelle, dans toutes les manières de conter; c'est encore dans les sciences proprement dites et dans l'art de les présenter d'une manière littéraire; c'est encore dans les expositions et dissertations politiques, économiques, sociologiques. Beaucoup moins artiste et plus inventeur, au lieu que le XVII[e] siècle, en général, a donné leur forme achevée à des choses qui avaient été inventées avant lui, le XVIII[e] siècle a inventé des choses nouvelles : histoire (presque), sociologie, économie politique, histoire naturelle. Cela témoigne d'une extrême activité d'esprit. Par suite de cette activité d'esprit, il a été infiniment intéressant dans tout ce qui est discussion, polémique, bataille d'idées et de passions.

Par suite encore, l'*esprit* proprement dit, grâce ou arme, séduction ou attaque, a été poussé par lui aussi loin qu'il était possible que notre race le poussât, c'est-à-dire au delà de toutes les limites connues jusqu'alors. C'est encore un lot bien considérable dans le partage des dons intellectuels. De ces lacunes et de ces imperfections ont résulté les jugements si contradictoires que l'on porte sur ce siècle célèbre. Les purs artistes littéraires ne sont pas loin de n'y trouver rien du tout et demandent ce que l'on peut bien y admirer. Les hommes qui aiment les idées, même quand les leurs sont absolument opposées à celles qui ont régné alors, trouvent qu'il n'y a pas, avec le XVI[e] siècle, de plus grande époque dans notre histoire intellectuelle, et que tous les mouvements d'idées qui se sont produits depuis dérivent de lui.

Il faut savoir se placer à différents points de vue et ne voir dans le XVIII[e] siècle ni une décadence véritable ni un essor incomparable de l'esprit humain. C'est un siècle très

original qui a eu ce mérite de ne pas ressembler à un autre, qui a risqué vaillamment de se tromper, ce dont il faut toujours savoir gré à un homme ou à une génération ou à un siècle, qui au point de vue strictement littéraire fut moins bien doué que son père et que son fils, mais qui fut extrêmement intelligent.

On est revenu généralement ou de l'éloge ou du grief qu'on lui faisait d'avoir engendré la Révolution française, depuis que l'on croit savoir que les causes économiques sont cent fois plus importantes que l'influence des idées dans toutes les Révolutions et surtout dans les Révolutions modernes. Ce qu'il a engendré, ce sont les systèmes, les opinions, les sentiments même politiques, moraux, religieux ou irreligieux, que nous avons agités de mille façons au cours du XIX[e] siècle. Il a préparé beaucoup de discussions, de considérations, de problèmes, de thèses, d'idées et de bavardages. Cela veut dire qu'il fut un chercheur, un initiateur, un éveilleur, un passionné de haute curiosité. C'est beaucoup. L'homme est cela. Il est cela beaucoup plus que poète ou artiste. Ce qui fait que l'humanité aura toujours beaucoup de complaisance pour le XVIII[e] siècle, c'est que le XVIII[e] siècle ressemble beaucoup à l'humanité.

SEPTIÈME PARTIE

LE XIXe SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

LES ATTARDÉS DU XVIIIe SIÈCLE

On doit faire commencer le XIXe siècle en 1801 puisqu'en 1801 Chateaubriand écrit déjà; mais cependant, de 1800 à 1815 environ, ce qui règne, c'est une littérature qui est un véritable prolongement de la littérature du XVIIIe siècle. Petits poèmes dans le goût de Voltaire, tragédies dans le goût des élèves de Voltaire, romans dans le goût des élèves de Diderot et de Richardson, voilà, pendant qu'une littérature toute nouvelle se forme lentement dans l'ombre, ce qui est en pleine lumière. C'est ce qu'on a appelé la littérature de l'Empire, improprement, puisque Chateaubriand et Mme de Staël ont écrit sous l'Empire leurs plus grandes œuvres; avec une justesse relative, puisque Chateaubriand et Mme de Staël n'ont été goûtés vraiment que de la génération suivante.

Cette « littérature de l'Empire » est extrêmement faible. Le roi en est Delille, mais vieilli déjà, et qui avait donné avant la Révolution, comme nous l'avons vu, ses

meilleurs ouvrages, en pleine gloire du reste, considéré comme immortel, et dont les funérailles, en 1813, furent royales. A côté de lui étaient grandement honorés des poètes didactiques à son image ; car le genre didactique était à cette époque le genre descriptif. C'était Castel qui écrivait un poème sur *les Plantes* et un autre sur la *Forêt de Fontainebleau ;* Esménard qui se délassait de sa tragédie de *Trajan* par son poème de la *Navigation ;* Gudin de la Brenellerie, historien assez informé du reste, qui composait un poème de l'*Astronomie*. Que d'autres poèmes sur l'agriculture, la pisciculture, la gastronomie, le jeu d'échecs, le jeu de trictrac, etc. !

On s'essayait aussi au poème épique, comme Parseval-Grandmaison dans son *Philippe-Auguste* et ses *Amours épiques*. Le théâtre se traînait dans des contrefaçons d'imitations. Les tragédies pseudo-classiques surabondaient. *Vestale*, *Tippo-Saïb*, d'Étienne de Jouy, resté plus célèbre par son ouvrage d'observation morale humoristique l'*Ermite de la Chaussée d'Antin ; Agamemnon,* de Népomucène Lemercier qui, du reste, dans *Pinto,* trouvait à peu près la structure et la forme du drame romantique tel qu'il devait s'imposer vingt ans après ; *Caton d'Utique* et les *Templiers* de Raynouard, énergiques du reste et qui marquaient un vrai talent ; bien d'autres encore offrant au public du temps ce plaisir incontestable, mais un peu languissant, qui consiste dans la satisfaction d'une habitude.

La Comédie, comme toujours en France, baissait moins que le drame tragique, où il n'y a pas de degré du médiocre au pire. De Jouy, meilleur ici que dans la tragédie, faisait applaudir *l'Avare héritier, l'Homme aux convenances, M. Beaufils*. Étienne, très fin, très spirituel, don

nait le *Rêve*, la *Jeune femme en colère*, *Brueys et Palaprat*, les *Deux Gendres*, dont l'invention ne lui appartenait pas, ce dont il eut tort de ne point convenir tout de suite, mais dont il avait fait une comédie très divertissante, l'*Intrigante*, encore, qui est une pièce très agréable à lire. — Picard, très fécond, d'une gaîté naturelle et d'une bonhomie facile très méritoires, multipliait ses récréations dramatiques : *Médiocre et rampant*, l'*Entrée dans le monde*, la *Petite Ville*, très agréable transformation en comédie d'une charmante page de La Bruyère, *les Marionnettes, les deux Philibert*, etc.

Le roman sentimental et larmoyant sévissait avec indiscrétion ; Madame Cottin, Madame de Genlis rivalisaient en ce genre de fécondité. Pour se divertir d'avoir pleuré, on pouvait lire les romans comiques et même burlesques de Pigault-Lebrun, l'*Enfant du Carnaval*, *Mon oncle Thomas*, l'*Observateur*, trente autres, parmi lesquels on note le *Beau-Père et le Gendre* parce qu'étant signé de Pigault-Lebrun et d'Augier, son gendre, il nous rappelle que Pigault-Lebrun est le grand-père d'Émile Augier.

Mais le véritable titre d'honneur de la littérature de l'Empire, ce sont ceux qu'on pourrait appeler « les petits poètes », conteurs, poètes anecdotiers, demi élégiaques. Ce sont les Fontanes, les Andrieux, les Arnault, les Parny. Fontanes, qui fut un grand personnage de l'époque impériale, grand maître de l'Université, sénateur, etc., était un versificateur habile et presque un poète. Il avait de la grâce et de l'esprit. Le *jour des Morts à la campagne* n'est pas sans mérite ; la *Chartreuse de Paris*, les *Tombeaux de Saint-Denis*, les *Stances à M. de Chateaubriand sur les Martyrs* sont d'un homme de sentiments délicats et d'une certaine imagination. Il faut savoir sur-

tout à Fontanes un très grand gré pour avoir deviné Chateaubriand, pour l'avoir toujours aimé, toujours sou-



ANDRIEUX

D'après Ambroise Tardieu (1824).

tenu, et guidé même, avec ce respect clairvoyant que les grands hommes trouvent rarement dans leurs amis.

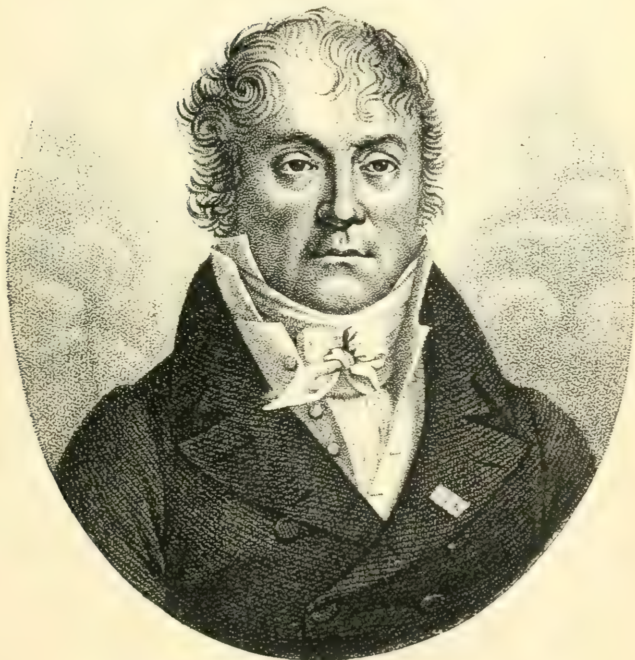
Andrieux, grand ami de Collin d'Harleville et de Le

Brun-Pindare, collaborateur à la *Décade philosophique,* très actif et très alerte, rimait d'aimables comédies et de jolis contes dont quelques-uns ont triomphé du temps : *Helvétius ou la vengeance d'un Sage,* comédie ; *Le Souper d'Auteuil,* comédie ; *Le Meunier de Sans-Souci,* conte, dont on cite encore : « Si nous n'avions pas de juges à Berlin » et « On respecte un moulin, on vole une province » ; *La promenade de Fénelon ; le Procès du Sénat de Capoue ; le Dialogue entre deux journalistes,* qui se termine par le mot que le Président Dupin réédita en 1848 : « Appelez-vous *Messieurs,* et soyez *Citoyens,* » etc. — Il mourut très âgé, en 1833, professeur au Collège de France, n'ayant plus de voix, et « se faisant entendre à force de se faire écouter ».

Arnault, plus malicieux, plus caustique qu'Andrieux, lui ressemble fort du reste, et ils furent souvent un sujet de parallèles ingénieux pour les beaux esprits du temps. Auteur de trop nombreuses tragédies, *Marius à Minturnes, Lucrèce, Germanicus,* il est beaucoup plus célèbre et digne de l'être par ses *Fables* et ses poésies mêlées. Ses fables sont originales. Elles ne sont guère autre chose que des épigrammes ; mais ce sont de très bonnes épigrammes. On en jugera par les « moralités » de quelques-unes : « Il ne faut pas casser les vitres ; mais il faut bien les nettoyer. » — « Au milieu des discours d'un sot, on peut rencontrer un bon mot, comme une perle au fond d'une huître. » — « Si quelque étincelle m'échappe, [dit la pierre à fusil], la faute n'en est pas à moi ; elle est à celui qui me frappe. » En voici une tout entière qui donnera complètement l'idée du genre :

Sans amis comme sans famille
Ici-bas vivre en étranger ;

Se retirer dans sa coquille,
Au signal du moindre danger;
S'aimer d'une amitié sans bornes,



ANTOINE-VINCENT ARNAULT

D'après Tardieu.

De soi seul remplir sa maison,
En sortir suivant la saison
Pour faire à son voisin les cornes,

Enfin chez soi, comme en prison
Vieillir de jour en jour plus triste,
C'est l'histoire de l'égoïste
Et celle du colimaçon.

Il était l'épigramme faite homme, aussi prompt à la réplique dans la conversation qu'au trait d'humour sur le papier. « Eh bien, Arnault, lui disait un sot qui l'abordait, vous cherchez un sujet d'épigramme. — Je l'ai rencontré ». En pleine Terreur, le peintre David lui reprochant les fleurs de lis qu'il avait sur son gilet, Arnault lui donne une tape amicale *sur l'épaule* en disant : « Que voulez-vous. Nous autres, nous montrons ce que vous cachez. » A Bonaparte qui lui disait : « Nous devrions faire une tragédie ensemble. — Volontiers, quand nous aurons fait ensemble un plan de campagne. » Un cavalier le heurte ; querelle ; le cavalier lui tend sa carte : « Voici mon adresse. — Gardez-la pour conduire votre cheval. » On répétait tous les jours un mot d'Arnault. On lui en prêtait. On ne prête qu'aux riches. Quand il y a par hasard un homme d'esprit dans Paris, on lui attribue tout ce qui se dit de spirituel dans la capitale, et même un peu plus. Et le même homme était capable d'une inspiration mélancolique, très sobre encore de forme, et d'autant plus pénétrante. Exilé, en 1815, il écrivait sur son carnet :

De ta tige détachée
Pauvre feuille desséchée,
Où vas-tu ? — Je n'en sais rien.
L'orage a brisé le chêne
Qui seul était mon soutien.
D'Aquilon la froide haleine
Depuis ce jour me promène
De la montagne à la plaine,
De la forêt au vallon.
Je vais où le vent me mène

Sans me plaindre ou m'effrayer.
Je vais où va toute chose,
Où va la feuille de rose
Et la feuille de laurier.

C'est la *Feuille* d'Arnault, immédiatement célèbre, répétée partout, et qui mérite d'être conservée.

Évariste Parny, qui eut à cette époque une réputation immense, est beaucoup moins sympathique. Ce créole de de l'Ile Bourbon, venu à Paris à vingt ans, vers 1785, apportait un petit volume de poésies érotiques, beaucoup plus sensuelles qu'amoureuses, qui lui firent donner le nom de « Racine de l'Élégie ». Le Racine de l'Élégie devait venir, mais trente-cinq ans plus tard. Parny l'était si peu que l'amabilité relative de sa jeunesse une fois disparue, il ne fut plus qu'une manière de Voltaire bête, grossièrement libertin et platement irréligieux, refaisant dix fois la *Pucelle* sous différents titres. Il a échappé à l'oubli et au mépris par quatorze vers qui sont délicieux, et où l'on croit entendre déjà Lamartine :

Son âge échappait à l'enfance.
Candide comme l'innocence,
Elle avait les traits de l'amour.
Quelques mois, quelques jours encore,
Dans ce cœur simple et sans défense
Le sentiment allait éclore.
Mais le ciel avait au trépas
Condamné ses jeunes appas.
Au ciel elle a rendu sa vie
Et doucement s'est endormie
Sans murmurer contre ses lois.
Ainsi le sourire s'efface,
Ainsi meurt sans laisser de trace
Le chant d'un oiseau dans les bois.

Cette inspiration est exquise; mais il ne faudrait pas, comme quelques-uns ont fait, prendre et garder une idée

générale de Parny d'après ces quatorze vers. Ce que Parny est d'ordinaire, c'est le contraire exactement, à tous les points de vue, de l'homme qui a écrit ces quatorze vers. Il s'est trompé ce jour-là.

Si nous tenions aux transitions, nous en trouverions une entre les écrivains qui viennent de nous occuper et ceux qui vont suivre dans le délicat, spirituel et précieux Joseph Joubert. Joubert était un homme du XVIII[e] siècle encore, surtout homme d'esprit, homme de finesse et même de raffinement, Fontenelle mêlé de Marivaux, mêlé de Chamfort ; et en même temps, sans avoir proprement d'imagination, il avait le goût de l'imagination, raffolait de Chateaubriand, était entêté de Shakespeare, adorait la vraie et grande poésie, et enfin, à cause de cette complexité de son esprit, mettait, quand il lui arrivait d'écrire, de l'imagination dans ses propos de moraliste spirituel, et de la poésie, par courts éclairs, dans sa subtilité ingénieuse. Il était extrêmement bien doué, excepté pour produire beaucoup, trop délicat pour être jamais content de ce qu'il écrivait, souhaitant toujours « mettre une page en une phrase, une phrase en un mot » et même se priver de mots et « exprimer sa pensée par des notes de musique ». Chateaubriand tira des manuscrits que laissa Joubert un volume de pensées qui fut complété plus tard et enfin publié vers le milieu du XIX[e] siècle. Il y en a de si subtiles « qu'à ma honte je ne les entends point », comme disait Madame de Sévigné de quelques-unes de celles de La Rochefoucauld. C'est que, comme il disait, à tort, je crois, « il faut passer par le subtil pour s'élever au sublime, comme par les nuages pour monter aux cieux ». Il y en a d'autres qui sont claires, tout en étant fines et profondes, tout en restant lumineuses : « Il est un besoin d'admirer

ordinaire à certaines femmes dans les siècles lettrés qui est une altération du besoin d'aimer. » — « Un peu de volupté et un peu de vanité, c'est de quoi se compose la vie de la plupart des femmes et des hommes. » — « Les femmes croient innocent tout ce qu'elles osent. » — « La comédie corrige les travers aux dépens des mœurs. » — « Le châtiment de ceux qui ont trop aimé les femmes est de les aimer toujours. » A quoi il faut ajouter que le châtiment de ceux qui n'ont pas aimé les femmes est de les aimer trop tard. — Il notait ainsi en phrases brèves des idées souvent très riches dont d'autres auraient fait des volumes. Il concentrait avec délices : « Ce n'est pas ma phrase que je polis, c'est mon idée. Je m'arrête jusqu'à ce que la goutte de lumière dont j'ai besoin soit formée et tombe de ma plume », ce que Charles Nodier exprimera plus tard d'une façon tout aussi heureuse :

Le mot doit mûrir sur l'idée
Et puis tomber comme un fruit mûr.

Un penseur contemporain qui ne laisse pas d'avoir beaucoup d'analogie avec Joubert, M. Jules Lemaître, a assez bien défini l'idéaliste précieux dans le sonnet suivant :

Le corps est la force fatale
Qui nous rive au pays d'exil.
Un corps, Joubert en avait-il ?
N'est-ce pas guenille trop sale ?

Sur la réalité brutale
Ta pensée, ô rêveur subtil,
Ténue et souple comme un fil,
Tissait une gaze idéale.

Et donc tu raffinais sur Dieu,
Sur la morale et l'esthétique.
Vaporisant l'homme par jeu,

La matière t'arrêtait peu.
Épicurien angélique,
Tu voyais bleu, tout bleu, tout bleu.

CHAPITRE II

LES PREMIERS ROMANTIQUES

Le Romantisme désigne cette période de la littérature française où l'imagination et la sensibilité prédominèrent sur toute autre faculté de l'esprit. Le mot romantique est fort ancien. Dès 1737, on lit dans une lettre de l'abbé Le Blanc au président Bouhier : « M. Pape a tâché de donner à son jardin ce goût que les Anglais appellent *romantic* et nous pittoresque. » Madame de Staël rapporta le mot d'Allemagne en lui donnant le sens de goût septentrional opposé au goût latin. Ce n'était pas très clair, ni même très juste, Gœthe ayant autant de goût antique que de goût septentrional et Shakespeare ayant autant d'inspiration italienne que d'inspiration anglo-saxonne. Le public prit l'habitude d'appeler romantique tout ce qui ne ressemblait pas à la littérature du XVIIIe siècle, et c'est bien lui, quoique un peu en gros, qui avait raison.

Le mouvement romantique est essentiellement une réaction contre ce qu'il y avait de sec, de maigre et de plat dans la littérature du XVIIIe siècle, contre Voltaire et surtout contre les élèves de Voltaire, contre les petits vers, les petits contes, les jeux d'esprit, contre la littérature de l'Empire et ce qu'elle avait de grêle, d'étriqué et de mesquin. Les ennemis des Romantiques ne s'y trompèrent pas, et c'est toujours Voltaire et Delille qu'ils opposèrent aux nouveaux venus. Et comme le XVIIIe siècle,

avait été en général irréligieux, les Romantiques furent très enclins sinon à la piété, du moins à une vague religiosité ; et comme le XVIIIe siècle avait méprisé et ignoré le moyen âge, les Romantiques l'aimèrent fort et firent même semblant de le connaître. A cela s'ajouta un certain goût pour les littératures septentrionales, qui se réduisit, tout compte fait, à lire l'*Allemagne* de Mme de Staël, Ossian, Walter Scott et un peu de Shakespeare, mais qui cependant eut sa petite part d'influence sur le renouvellement du goût.

D'autre part, les Romantiques, comme toute génération littéraire qui s'efforce d'être un groupe et comme tout groupe qui s'efforce d'être une école, se cherchèrent des précurseurs et des ancêtres.

Les précurseurs, ils crurent les trouver dans Jean-Jacques Rousseau et Chénier. Pour Jean-Jacques Rousseau, ils semblent avoir eu raison, Rousseau ayant quelque chose, quelque chose seulement, du goût septentrional, et ayant été certainement en réaction contre les idées et le goût général du XVIIIe siècle, et ayant constitué un premier avènement de la sensibilité et de l'imagination. Pour Chénier, ils commettaient une erreur bien singulière, Chénier étant surtout le représentant de l'esprit et du goût gréco-latin, et d'autre part ayant exécré et maudit formellement le goût septentrional, et enfin, par un de ses côtés, ayant été plus que personne dans les idées philosophiques du XVIIIe siècle.

Comme ancêtres, ils désignèrent, par delà le XVIIIe siècle écarté et le XVIIe siècle peu aimé, les poètes de la Pléiade. C'était se tromper encore plus que sur Chénier, mais de la même façon, Ronsard et ses amis étant essentiellement des néo-grecs et des néo-latins ; et qu'ils aient eu de l'imagination et de la sensibilité, c'est peu douteux ; mais à ce

compte, les Romantiques auraient pu se réclamer indistinctement de tous les poètes de tous les temps qui avaient été doués de sensibilité et d'imagination, ce qu'aussi bien ils auraient dû faire.

Tels furent les tendances générales, le tour d'esprit, les idées dirigeantes et les erreurs du mouvement qu'on a appelé de ce nom, qui restera toujours un peu vague, de « Romantisme ».

On peut distinguer pour la clarté de l'exposition trois époques dans le Romantisme : les premiers Romantiques, c'est-à-dire Chateaubriand et Madame de Staël ; les Romantiques proprement dits, ceux de 1820 à 1835, Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset, etc. ; les derniers Romantiques, ceux de 1835 à 1850 : Gautier, Balzac, George Sand, Flaubert, qui sont déjà mêlés d'éléments très étrangers au romantisme et qui annoncent un art nouveau.

Chateaubriand fut le père, non seulement du Romantisme, mais, à bien peu près, de toutes les formes de l'art littéraire au XIX[e] siècle. Amant passionné de tout genre de beauté, admirateur ravi des solitudes du nouveau monde, de l'Orient, de la Grèce antique, de la Grèce moderne, de la Rome antique, de la Rome moderne, de l'Italie, très versé dans l'antiquité grecque et latine, lisant Homère avec délices, Virgile avec charme, comprenant d'instinct et comme d'intuition le moyen âge avec Dante et la Renaissance avec Pétrarque, surtout, mieux que personne, la vraie et solide beauté des classiques du XVII[e] siècle, il vint comme révéler à ses compatriotes un monde nouveau qui était le monde entier. Par son exemple, il les invita dans les *Natchez*, dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, dans les *Martyrs*), à pénétrer la poésie des lieux et des temps les plus éloignés et à l'ex-



CHATEAUBRIAND

D'après Girodet.

primer, introduisant un art cosmopolite à la place d'un art trop exclusivement national. Par son exemple encore, il les invita dans *Atala*, dans *René*, à puiser aux sources profondes du cœur la vraie poésie et la vraie émotion, mélancoliques le plus souvent, car « aller au fond de tout, comme dit Madame de Staël, c'est aller jusqu'à la peine », mais surtout personnelles, individuelles, originales, c'est-à-dire vraiment vivantes. Par ses leçons enfin et ses théories exposées dans le *Génie du Christianisme*, il disait au XIXe siècle qui s'ouvrait quelque chose qui se peut résumer ainsi :

Malgré d'excellents génies et d'admirables œuvres, que je sais goûter plus que personne, vos pères se trompent sur l'art littéraire depuis trois cents ans bientôt. Ils ont cru que l'art littéraire avait quelque chose d'impersonnel et que l'auteur ne devait pas s'y mettre et s'y verser lui-même. Observer le non-moi et le peindre, et faire ainsi des œuvres de moraliste et des romans et des poèmes épiques et surtout des œuvres dramatiques, qui sont les ouvrages les plus impersonnels qui soient ; voilà quelle a été leur préoccupation constante. Ils ont fait de grandes choses ; mais ils en auraient fait de bien plus grandes sans cette singulière discrétion qui ôte à l'œuvre d'art la moitié au moins de ce dont il faut qu'elle soit faite. — De plus, ils sont tombés dans des contradictions étranges qui les ont menés à des erreurs graves. Chrétiens et Français, par crainte de mêler leurs personnes à leurs œuvres et par l'habitude de ne point les y mêler, ce dont ils ont le moins parlé, et ce dont ils se sont le plus abstenus, c'est les sujets chrétiens et les sujets nationaux, et ce qu'ils ont recherché le plus avidement, c'est les sujets mythologiques et les sujets antiques. Véritable aberration qui

FRAGMENT D'UNE MINUTE DE LETTRE DE CHATEAUBRIAND

n'a pu leur ôter leur génie ni exténuer du premier coup la littérature, mais qui a fini, faute de solides aliments, par la dessécher. Tant mieux! Une matière immense reste intacte et une voie immense reste ouverte. Consultez votre cœur, c'est là que peut être le génie; en tout cas c'est là ce qu'il y a en vous de plus profond et de plus fécond; exprimez vos sentiments religieux, et ne croyez pas, avec Boileau d'abord et Voltaire ensuite, que le Christianisme soit sans beautés; il est tout beauté; exprimez vos sentiments patriotiques et faites revivre votre histoire nationale; *sentie* par vous, elle sera admirable; ne réprimez ni votre sensibilité ni votre imagination, ce que faisaient vos pères, parce que la sensibilité vraie, c'est ce que nous éprouvons personnellement, et ils n'aimaient exprimer que la sensibilité des autres; et l'imagination vraie est tellement pénétrée de sensibilité qu'il est impossible de les séparer l'une de l'autre. Et enfin songez bien que l'art impersonnel lui-même, qu'il ne faut nullement proscrire, reçoit de l'intervention de la personne de l'auteur une nouvelle et supérieure beauté; que nous ne peignons jamais le non-moi qu'avec ou une sympathie du moi pour lui ou une réaction du moi contre lui; que c'est même cette sympathie ou cette réaction que nous exprimons encore le mieux; et qu'ainsi, si la littérature personnelle est à créer, la littérature impersonnelle elle-même est à vivifier, à rajeunir et à illuminer de clartés nouvelles par l'art nouveau que je vous indique.

C'était la vérité, sauf quelques réserves, et ce fut une lumière nouvelle. L'ébranlement fut prodigieux; non pas tout de suite; car, pour qui observe bien, l'influence de Chateaubriand n'est sensible que vers 1818 au plus tôt; mais il fut prolongé et immense. La poésie fut renouvelée,

et pour la première fois en France, il y eut de véritables poètes lyriques ; l'étude de l'histoire fut renouvelée, et ce fut en lisant Chateaubriand qu'Augustin Thierry eut l'idée des *Récits mérovingiens ;* le sentiment religieux fut renouvelé en ce sens que, ce qui est malheureusement très important en France, il ne fut plus ridicule d'être religieux et il fut élégant de l'être ; la critique, ce qui en France encore est presque important, fut renouvelée, en ce sens qu'elle ne consista plus à « noter les fautes », mais à faire comprendre les beautés, ce dont Chateaubriand avait donné l'exemple dans son *Génie du Christianisme* et ce qui était une suite nécessaire des tendances nouvelles, quand l'art devient personnel, la critique ne consistant plus à comparer chaque œuvre à une règle et à un type immuable de l'art, mais à entrer dans la personnalité de l'écrivain, à faire comprendre ce qu'il est et à ne tenir compte que de ce qu'il a d'original. — Tout cela était dans Chateaubriand. Il contenait le siècle entier.

Comme artiste proprement dit, comme écrivain, il parlait une langue à laquelle il n'y en avait pas eu de comparable depuis Bossuet. Trop poétique peut-être pour certains goûts, mais large, abondante, nombreuse, harmonieuse, souple et pittoresque, elle réunissait tous les charmes, toutes les séductions et toutes les forces ; c'était une langue de poète, d'orateur et d'artiste. « Quel qu'il soit comme fond, l'ouvrage sera bon, disait Joubert, parce qu'il est de l'enchanteur. » Le mot était trouvé : Chateaubriand a enchanté le siècle. Dans une phrase peu sincère, Voltaire disait : « L'humanité avait perdu ses titres, Montesquieu les a retrouvés. » On peut dire que l'imagination française avait perdu ses sources et que Chateaubriand les avait retrouvées et les lui avait rendues.

A cette grande œuvre Madame de Staël contribua pour sa part, qu'il ne faudrait pas diminuer. Il s'en faut qu'elle eût d'abord, et du reste qu'elle ait jamais eu, mais surtout qu'elle ait eu d'abord les mêmes idées que Chateaubriand : « Vous savez, disait en riant celui-ci, que ma manie est de voir Jésus-Christ partout, comme Madame de Staël la perfectibilité. » Madame de Staël était en effet d'abord un peu élève du XVIIIe siècle, un Condorcet plus abondant, qui prêchait la perfectibilité indéfinie, la supériorité des modernes sur les anciens, la morale de Jean-Jacques Rousseau, et qui était d'un pédantisme aussi insupportable que Julie. Si Chateaubriand l'aimait peu, Fontanes ne pouvait pas la souffrir. Elle représentait pour lui « trois *caractères* essentiels nés de la philosophie du XVIIIe siècle : le premier qui se compose d'égoïsme (?) et d'exaltation, le second de commérages et de prétentions, le troisième d'instruction et de niaiserie. » Il ajoutait : « *Delphine* est si bavarde qu'elle parle toujours la première et la dernière. Parler est pour elle le bonheur suprême. Autrefois on appelait commères ces femmes insupportables ; mais depuis que les mœurs se sont perfectionnées... Ce caractère existe et Madame de Staël a pu le peindre ; mais elle a eu le tort de croire qu'un caractère pareil inspirerait de l'intérêt. Elle parle de l'amour comme une bacchante, de Dieu comme un quaker, de la mort comme un grenadier et de la morale comme un sophiste. »

C'était bien rude, et *Delphine*, malgré ses longueurs et ses sermons, est un roman où il y a beaucoup d'observation et de très belles pages. Mais il est certain que l'originalité et la haute valeur de Madame de Staël datent de son séjour en Allemagne. Un art particulier lui fut révélé là, dont elle s'engoua trop, mais dont certaines parties au

moins répondaient bien aux besoins qu'éprouvait la France d'un renouvellement de l'art littéraire. Elle était en présence d'une littérature très originale, qui n'avait pas eu, ou qui n'avait presque pas eu, de « renaissance », autochtone, extrêmement personnelle, pour cette cause que la sociabilité ne l'avait pas forcée, comme en France, à être une littérature de salon, d'auditoire ou de salle de spectacle ; enfin très philosophique, très profonde et très grave.



MADAME DE STAEL

Tout cela, dont elle fut ravie, elle l'appela *Romantisme*, d'où il appert que Chateaubriand fut le père du Romantisme et que Madame de Staël fut sa marraine, et elle le recommanda comme étant la littérature de l'avenir, partageant, un peu sommairement, tout l'empire des lettres en deux provinces : d'un côté, le Classicisme qui est l'Antiquité et l'imitation de l'antiquité ; de l'autre, le Romantisme qui est Christianisme, Moyen-Age et Inspiration septentrionale.

Il y avait loin de ces idées un peu vagues et un peu

étroites à la fois aux idées larges et lumineuses de Chateaubriand ; cependant elles contribuèrent à élargir l'horizon ; elles firent tourner les têtes et les regards de l'autre côté du Rhin. « La littérature doit devenir européenne. » C'est le mot le plus profond qu'ait dit Madame de Staël. La littérature a toujours été européenne ; toujours les Français ont instruit Espagnols, Italiens, Anglais et Allemands, et toujours, au moins depuis le XVI[e] siècle, Italiens, Espagnols et Anglais ont instruit la France ; mais il y avait à la fin du XVII[e] siècle quelques tendances chez les Français à croire qu'ils se suffisaient à eux-mêmes, et il fallait leur rappeler qu'ils avaient, comme autrefois, quelque chose à apprendre des autres ; et d'autre part, si les Français pouvaient très aisément reprendre l'habitude qu'ils avaient eue de fréquenter Anglais, Italiens et Espagnols, c'était une habitude toute nouvelle que d'avoir commerce avec les Allemands, et il fallait les avertir qu'elle était à prendre. C'est surtout cet avertissement que Madame de Staël donna avec insistance, avec feu, avec fougue et avec un incomparable talent dans son livre intitulé *de l'Allemagne*.

L'influence de Madame de Staël fut donc grande et salutaire. Il ne faut pas croire, à cause d'elle et parce que son livre a été beaucoup cité par les Romantiques, que le Romantisme s'inspira beaucoup des « littératures du Nord ». Les Romantiques ne furent nullement à l'égard des littératures du Nord ce que les Ronsardistes avaient été à l'égard des Grecs, des Latins et même des Italiens. Les Romantiques ont été trop attachés aux choses de France et aussi trop ignorants pour cela. Mais il est incontestable que sans le livre de l'*Allemagne* ils eussent été encore moins « cosmopolites » qu'ils l'ont été. Un peu de Gœthe,

un peu de Schiller, un peu de Shakespeare, sans compter Ossian et Walter Scott, que je nommais plus haut, à cela s'est réduit le cosmopolitisme des Romantiques, mais c'est quelque chose, et c'est bien à Madame de Staël, beaucoup plus qu'à Chateaubriand, qu'ils le doivent. Un élément secondaire, mais un élément essentiel du Romantisme, a ses sources dans l'auteur de l'*Allemagne*.

CHAPITRE II

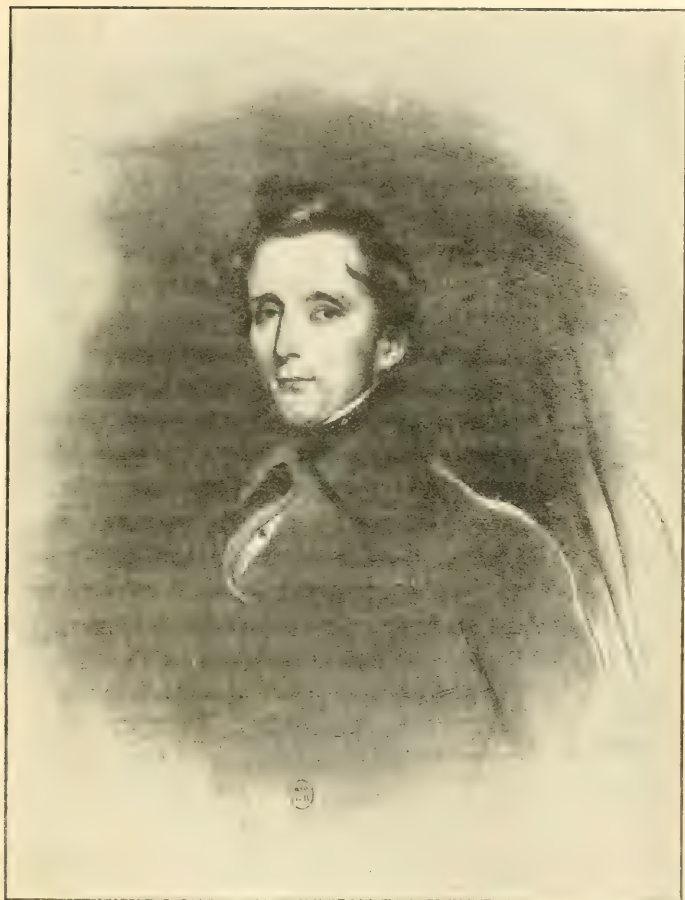
SECONDE ÉPOQUE ROMANTIQUE.

Le plus grand élève qu'ait eu Chateaubriand est Lamartine. Sensibilité et imagination, tout le Romantisme en sa pureté première était en lui. Ce fut, naturellement, sa sensibilité qui se développa d'abord et qui lui inspira son œuvre incomparable, les *Méditations*. Vers d'amour et d'un amour inconnu en France depuis les imitateurs de Pétrarque, vers de mélancolie grave et profonde, sans aucun mélange de fadeur ou de langueur, dans une mesure exquise de goût, choses immortelles faites avec rien, comme sont toujours faites les choses qui viennent du cœur, tableaux rustiques qui semblaient tout nouveaux, quoiqu'on peignît la nature depuis soixante ans, parce que c'était la nature vue avec les yeux d'un véritable rustique et en même temps avec largeur et d'un œil qui embrassait l'horizon, ces originales et délicieuses inspirations furent pour les contemporains comme la révélation d'un monde nouveau. — L'imagination à son tour prenant sa place, et un peu le dessus, dans l'âme du poète, on eut les amples et puissantes *Harmonies poétiques et religieuses*;

le magnifique roman en vers *Jocelyn*, dont certaines parties sont des fragments épiques de toute beauté ; la *Chute d'un ange*, bizarre épopée préhistorique, un peu négligée de forme du reste, mais où l'on ignore trop que se trouvent les plus beaux vers philosophiques de notre littérature, si riche en poèmes philosophiques ; enfin les *Recueillements poétiques*, très mêlés, sentant quelquefois la défaillance, mais où se trouvent encore ou de merveilleux vers oratoires (*Toast porté dans un banquet des Gallois* — *Némésis* — *La Marseillaise de la Paix*) ou des élégies d'un charme infini (*La Cloche du Village* — *La Vigne et la Maison*).

Dans sa prose aussi souple, mais moins vigoureuse que celle de Chateaubriand, Lamartine nous a donné encore des livres qui auraient fait la gloire d'un autre homme, des romans toujours plus ou moins autobiographiques, comme *Raphaël*, *Graziella*, des histoires, dont la plus célèbre est l'*Histoire des Girondins*, un *Cours familier de littérature* où la critique est faible, mais où les considérations générales et les effusions personnelles sont souvent des pages qui, pour être déplacées, n'en sont pas moins admirables. Cette belle carrière littéraire de cinquante années n'a pas suffi, comme on sait, à l'activité de Lamartine et il a eu toute une carrière politique qui nous appartient par les discours puissants, lyriques, enflammés et quelquefois d'une étonnante lucidité pratique et d'une ferme raison inattendue, qu'il a prononcés depuis 1830 jusqu'à 1849.

Lamartine est sans aucune contestation non seulement un des plus grands auteurs et un des plus grands poètes, mais un des plus grands hommes qu'ait produits notre race.



ALPHONSE DE LAMARTINE

D'après A. Devéria.

Un Romantique de second ordre, mais singulièrement intéressant, qui se place bien ici par la date où il fut à son apogée, fut Charles Nodier. Ce fut un polygraphe. Naturaliste, entomologiste surtout, érudit, philologue, historien, poète, romancier, journaliste, pamphlétaire, il se dispersa avec la plus grande vivacité alerte, intelligence rapide et souplesse amusante d'esprit. *Biographie entomologique*, *Pensées de Shakespeare*, *Dictionnaire des onomatopées*, *Questions de littérature légale*, *Dictionnaire de la Langue française*, voilà pour les choses, très diverses, du reste, ayant un caractère scientifique; *Histoire des sociétés secrètes de l'armée*, *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire*, *Souvenirs de jeunesse*, *Dernier banquet des Girondins*, *Journal de l'expédition des Portes de fer*, voilà pour l'histoire; *Promenades de Dieppe aux montagnes d'Écosse*, *Paris historique*, Guides, Itinéraires nombreux, voilà pour la géographie; *Essais d'un jeune Barde* (à l'époque où Ossian était en faveur), voilà pour la poésie, *les Proscrits*, *le Peintre de Salzbourg*, les *Méditations du Cloître* (dans le genre de *René* avant *René*), *le Dernier chapitre de mon roman*, qui n'est pas du tout dans le genre de *René*, *Jean Sbogar*, *Thérèse Aubert*, *Smarra*, *Trilby*, la charmante *Fée aux miettes*, *La neuvaine de la Chandeleur*, trente autres romans ou nouvelles, voilà pour la littérature d'imagination; telle est l'œuvre énorme, écrite comme en se jouant, de l'homme extraordinaire qui trouvait le moyen d'écrire régulièrement dans les journaux et d'être paresseux. C'était un esprit exquis, d'une imagination fraîche et naïve et malicieuse qui n'était qu'à lui, d'une *humour* naturelle, quelquefois redoutable, toujours imprévue et éternellement divertissante.

Les [illegible] vases

12

quand sous la majesté de son dieu qu'elle adore
l'âme humaine a besoin de se fondre d'amour,
comme une mer dont l'eau s'échauffe et s'évapore
pour monter en nuage autour 

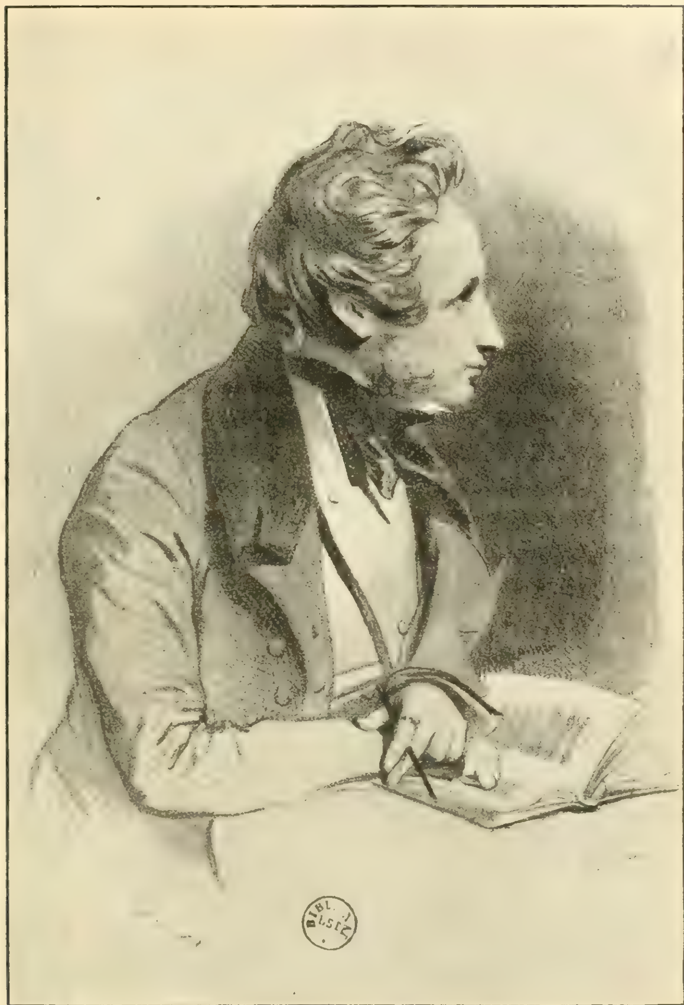
l'œil du jour

Elle cherche partout dans l'art, dans la nature
le vase le plus saint pour y brûler l'encens,
mais pour l'être innommé quelle coupe assez pure?
et quelle âme ici bas n'a profané ses sens?

FRAGMENT D'UN POÈME AUTOGRAPHE DE LAMARTINE

Chose étonnante chez un écrivain si fécond, il est excellent écrivain. Très savant en langue française, ce qui est relativement assez rare chez les Romantiques, il était merveilleux à rajeunir par la façon dont il les employait les vieux mots et les vieux tours qu'il remettait en circulation et en honneur. Le phénomène très curieux d'une foule de mots absolument tombés en désuétude à la fin du XVIII[e] siècle et maintenant d'un usage courant doit être en grande partie attribué à Nodier et à Courier, mais plus encore à Nodier, qui fut plus lu. L'homme qui avait copié trois fois de sa main Rabelais pour s'exercer à écrire a versé dans la langue du XIX[e] siècle quelque chose de la sève vigoureuse du XVI[e]. C'est un grand service qu'il a rendu à la langue française. Nous aurons à faire la même observation à propos de Théophile Gautier.

Alfred de Vigny n'entra pas dans la gloire du premier coup comme Lamartine, et il y eut quelque hésitation dans les premières démarches de son talent ; mais il avait plus d'originalité qu'aucun des grands poètes de l'époque romantique et il était de ceux qui vont plus loin dans l'estime de la postérité que dans celle de leurs contemporains. Ses premiers *poèmes* étaient surtout inspirés par l'antiquité biblique. Ils étaient souvent (*Moïse* — *Éloa*) d'une beauté grande et triste qui annonçaient un poète égal à Milton. Attiré par le théâtre, Vigny donnait ensuite à la scène *Othello*, la *Maréchale d'Ancre* et *Chatterton*, qui ne sont que brillants et éloquents comme style, mais appartiennent plutôt au théâtre oratoire qu'au théâtre dramatique. Il écrivait dans le même temps plusieurs romans ou recueils de nouvelles, *Cinq-Mars*, *Stello*, *Servitude et Grandeur militaires*, où l'intérêt pathétique est très grand et quelquefois poignant, mais où, surtout, une



ALFRED DE VIGNY

D'après Gigoux.

pensée forte, quelquefois très contestable, toujours profonde, soutient l'ouvrage, l'anime et laisse une impression durable dans l'esprit du lecteur. *Servitude et Grandeur militaires* surtout sont à cet égard un livre viril, triste et héroïque, qui nous met bien loin de la sotte littérature puérilement guerrière en honneur au commencement du XIXe siècle et fait envisager l'état de soldat comme une espèce de sacerdoce stoïque plein d'une grandeur simple, qui est faite de sacrifice et d'abnégation. L'exécution est à la hauteur de cette conception si élevée. — Enfin un dernier volume de vers publié en partie pièce par pièce dans les recueils du temps et qui ne parut d'ensemble qu'après sa mort, *Les Destinées*, mit le sceau à cette gloire si pure et un peu hautaine en révélant ou plutôt en achevant de révéler dans Alfred de Vigny un grand poète philosophe, d'un désenchantement profond, d'un pessimisme souvent amer, sorte de Leopardi français, merveilleux pour exprimer la tristesse infinie des choses, le monde mauvais, la nature hostile, l'homme isolé et désolé, l'ombre froide du désespoir s'élargissant sur l'humanité.

Ce poète puissant et sombre, singulièrement captivant, qu'on n'aime pas à demi, qu'on aime trop quand on l'aime, philosophe, dramatiste, artiste, et artiste souvent étonnant par la précision énergique de la forme ou l'invention des symboles (*la Maison du Berger*, *la Bouteille à la mer*) a été compté en son temps pour un très grand poète ; à la fin du XIXe siècle il s'en est fallu de peu qu'il ne comptât pour le plus grand poète du XIXe siècle. L'admiration n'est que juste ; l'engouement est peut-être de trop. Il restera définitivement dans l'estime des hommes comme un des poètes les plus originaux et les plus péné-

trants que nous ayons eus depuis la seconde renaissance des lettres, c'est-à-dire depuis 1800.

De cette seconde renaissance Victor Hugo fut le poète le plus en vue, parce qu'il a été le plus fécond, le plus actif, le plus bruyant aussi, dans une carrière littéraire qui n'a pas duré moins de soixante et un ans, parce qu'enfin, s'il fut inférieur comme force de pensée et comme originalité de génie à un ou deux de ses illustres

SIGNATURE D'ALFRED DE VIGNY

rivaux, personne ne fut jamais au-dessus de lui comme éclat, souplesse, abondance, force et perfection et renouvellement de perfection de la forme. Né en 1802, il débuta en 1822 par des *Odes et Ballades* où il se montrait déjà d'une dextérité merveilleuse dans le maniement des rythmes les plus malaisés et les plus rares. Un peu plus tard il abordait, sinon le théâtre, du moins la forme dramatique avec un *Cromwell*, précédé d'une préface bien incohérente, mais où du moins se faisaient jour les tendances principales de la nouvelle école relativement au théâtre. Puis les *Orientales*, merveilles de couleur et de rythme, un peu vides encore et un peu puériles pour un

temps où avaient paru les *Méditations* et les *Harmonies* de Lamartine, montrèrent cependant que le jour pourrait venir où le Parnasse serait partagé. Puis ce furent : au théâtre, *Hernani* et *Marion Delorme*, très discutés, occasions de querelles et même de batailles littéraires, pleins de beautés vraiment nouvelles, brillants, étincelants, oratoires, lyriques, tenant plus de l'opéra que de la tragédie, mais extrêmements séduisants et prestigieux. Il ne faut jamais oublier que les premières œuvres vraiment grandes de Victor Hugo sont des œuvres de théâtre, qu'*Orientales* et même *Feuilles d'automne*, malgré tout leur mérite, ne sont rien auprès de *Cromwell*, de *Hernani*, de *Marion Delorme* et de *Le Roi s'amuse*, qui sont du même temps. Ceci est très important pour bien se rendre compte du génie particulier de Hugo, qui est un génie sinon dramatique, du moins essentiellement oratoire et héâtral.

Vinrent ensuite, comme recueils de poésies, les *Chants du crépuscule*, les *Voix intérieures*, les *Rayons et les Ombres*, élégies ou rêveries très agréables, analogues aux *Feuilles d'Automne*, d'un charme assez fort souvent, où l'on peut regretter que la couleur des *Orientales* ne se retrouve plus ; au théâtre, *Ruy Blas* et les *Burgraves*, *Ruy Blas*, le meilleur, le mieux fait, le plus dramatique, le plus varié, le plus éloquent et le plus amusant à la fois des drames d'Hugo ; *les Burgraves*, sorte de poème épique mal transformé en drame, fait pour la lecture, mais à la lecture étincelant de beaux vers, ruisselant de tirades magnifiques, très beau rêve de moyen âge fantastique.

Telle fut la première période de la carrière littéraire de Hugo. La seconde fut encore la plus belle. Exilé en 1852, il exhala d'abord sa colère contre le second Empire dans



VICTOR HUGO DANS SA JEUNESSE

D'après une lithographie.

un livre de Satires, les *Châtiments*, où se retrouve ce qui est si rare chez les satiriques, et ce qui est pour nous la véritable Satire, à savoir la Satire lyrique, dont on n'avait quelques exemples que dans d'Aubigné et André Chénier et que Victor Hugo porta au dernier degré d'emportement, de fougue et de superbe éloquence. Puis il se recueillit, « regarda la mer », médita, s'inquiéta, après avoir été si souvent médiéviste fantaisiste, du véritable moyen âge, lut avec intérêt les chansons de geste ; et de ces différentes applications d'un esprit peu vigoureux, mais où la promptitude d'assimilation était incomparable, sortit un poète tout nouveau, si nouveau que, comme il arrive toujours, le public prit d'abord pour une décadence ce ce qui était une rénovation. Coup sur coup, il donna les *Contemplations*, la *Légende des Siècles*, les *Chansons des rues et des bois*. Les *Contemplations* étaient ce que les *Voix Intérieures* auraient dû être, des méditations philosophiques, morales, sociologiques, ou des élégies, mais les unes et les autres d'une ampleur, d'une profondeur et d'un éclat sans clinquant que Victor Hugo n'avait jamais atteints. La *Légende des Siècles*, le chef-d'œuvre, à notre avis, de Victor Hugo, était un recueil de fragments épiques d'inégale valeur, la plupart se rapportant au moyen âge, tous intéressants, quelques-uns d'une véritable grandeur et d'une incomparable beauté de forme. *Aymerillot, le Petit roi de Galice, Éviradnus* sont des poèmes égaux en puissance à tout ce que la poésie épique a jamais produit. Le génie descriptif d'Hugo s'y trouvait à l'aise ; son génie oratoire pouvait s'y donner carrière ; le besoin qui l'a toujours travaillé de trouver une pensée n'avait pas lieu de se faire sentir, et l'impuissance où il a presque toujours été d'en trouver une n'avait pas lieu de se trahir.

— à Villequier. —

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux ;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux ;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors, pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le cœur ;

FRAGMENT DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES « CONTEMPLATIONS » DE VICTOR HUGO

L'exubérance verbale même et la surabondance des détails n'était point ici un défaut ou, étant un défaut qui était à sa place, était presque une qualité. L'impression générale est d'une extraordinaire grandeur. — Les *Chansons des Rues et des Bois* n'ajoutèrent rien à la gloire de Victor Hugo, mais ne la diminuèrent point et montrèrent son talent sous un aspect nouveau. Légèreté quelquefois très laborieuse, esprit quelquefois très maniéré, mais quelques pièces gracieuses, coins de campagne joliment vus, croquis lestement enlevés, étaient choses où l'on ne s'attendait point et qui prouvèrent l'extraordinaire vitalité de ce fécond génie.

Les œuvres de déclin même (*Seconde Légende des Siècles* — *Troisième Légende des Siècles* — *Année terrible* — *Art d'être grand-père* — *Quatre vents de l'Esprit*, etc.) extrêmement mêlées, doivent être lues avec soin, parce qu'à côté de pièces très médiocres et souvent ridicules, elles en contiennent qui sont aussi belles que ce que Victor Hugo a jamais écrit de plus beau et qui semblent avoir été écrites et qui ont été écrites très probablement à sa meilleure époque. Il savait soigner sa gloire et ménager pour les temps de stérilité quelques-unes de ses plus belles gerbes.

De ses œuvres en prose, très nombreuses, mais toutes inférieures à ses œuvres poétiques, il ne faut signaler que deux grands romans dont les parties descriptives sont très remarquables : *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables*.

La place de Victor Hugo est considérable dans l'histoire des Lettres françaises. Il a donné au Romantisme le caractère surtout descriptif et « décoratif » qu'il n'avait qu'à moitié avec Chateaubriand et qui est resté comme sa

marque. Survivant de trente années au moins au Romantisme, il a comme entretenu l'imagination française, l'a maintenue éveillée, l'a empêchée de céder absolument le pas à l'observation, à l'analyse, aux autres facultés qui reprenaient l'empire dans la république des Lettres. On était un peu étonné, vers 1870, qu'il y eut encore un écrivain français à qui il arrivait d'être sublime. Le sens du grand, même accompagné d'emphase, est chose si précieuse qu'il est excellent que quelqu'un l'ait gardé et un peu inspiré jusqu'à la fin, ou peu s'en faut, du XIXe siècle. Et ce fut Victor Hugo qui eut cet office. Sa gloire en prit une sorte de caractère sacré qu'elle ne gardera pas; mais l'admirable écrivain, l'homme qui a connu toutes les ressources du style, de la langue et du rythme et qui y a ajouté, paraîtra toujours merveilleux tant qu'il y aura une langue française.

Musset n'avait ni les mêmes prétentions, ni du reste le même génie. Un peu plus jeune que Lamartine, Vigny et Hugo, s'il n'est pas de la seconde génération du romantique, il n'est plus tout à fait de la première. Il a beaucoup moins d'imagination ou de force de pensée que ces trois maîtres ; mais une sensibilité plus profonde, plus d'esprit et sinon plus de sincérité, car il ne faut douter de la sincérité de personne, du moins plus de naturel lui font une place tout à fait à part et très enviable. Il est comme double. Quand il est ému, il est du XIXe siècle plus que personne, nerveux, douloureux, passionné et saignant, criant sa misère et son désespoir « en vers immortels qui sont de purs sanglots » ; quand il est calme, il est le plus aimable, le plus spirituel, le plus léger et le plus charmant des conteurs, des humoristes et des faiseurs de petits vers du XVIIIe siècle. Or il fait, ou plutôt, il est bien,

alternativement, ces deux personnages, et quelquefois il trouve le moyen de les rapprocher jusqu'à les unir, et il n'y a rien, par conséquent, de plus varié et comme de plus accidenté que ses ouvrages. Il commença par des gamineries, il continua par des confidences d'amours tragiques, il finit par des amusements littéraires, gracieux, souriants, d'un sourire quelquefois un peu lassé. Ce parisien est encore celui de tous les romantiques qui subit ou plutôt accueillit le plus les influences étrangères. Il connaissait bien les Italiens et Shakespeare, et il les a imités avec discrétion et originalité. Ses premiers vers, très négligés, avec une affectation d'impertinence qu'il perdit plus tard, rappelaient un peu Voltaire jeune ou Diderot à n'importe quel âge. Il y avait de l'esprit, du libertinage, du débraillé, une sorte d'arrogance, avec cela des passages exquis de poète pittoresque. Les poèmes que lui arracha une passion (ou plusieurs) orageuse et violente sont tellement l'expression vraie d'une affreuse douleur, que longtemps on ne comprendra plus l'élégie qu'à proportion qu'elle se rapprochera des *Nuits* de Musset. Comme il arrive toujours quand on est sincère, la science de l'homme y est même aussi profonde que la douleur y est déchirante, et dans ce poète qui certes n'a pas songé à être psychologue, on pourrait trouver une étude complète de toutes les formes des passions de l'amour. Aussi ces poésies, qui n'ont été que l'effusion brûlante des sentiments dont le cœur de Musset était plein, sont-ils d'une vérité générale aussi étendue que possible, et c'est l'histoire de tous que Musset a racontée en disant la sienne. C'est ainsi que se concilient les apparences contraires, et que, à condition qu'on soit naturel, sincère et clairvoyant sur soi-même, jamais on n'est plus universel que quand on



ALFRED DE MUSSET

D'après Gavarni.

est extrêmement personnel. La postérité, en lisant les *Nuits*, pleurera sur ses propres douleurs.

En prose, Musset a donné un grand roman autobiographique qui est assez ennuyeux, *La Confession d'un enfant du siècle*, et plusieurs *Nouvelles* charmantes, d'une limpidité et d'une sûreté de style qui est d'un grand maître de la prose. Enfin tout un petit « théâtre » fait de courtes saynètes ou de minces proverbes, imité un peu de Shakespeare, un peu, et beaucoup plus de Marivaux, a fait les délices du public de 1848 a 1870 environ et rentre un peu dans l'ombre à cette heure. Il faut mettre à part un grand drame, *Lorenzaccio*, l'un des chefs-d'œuvre du drame historique dans la manière de Shakespeare. Musset eût été le plus grand poète d'un siècle ordinaire; il n'est qu'un des plus excellents du XIXe siècle; mais aucun n'a été plus profondément au fond des cœurs remuer les fibres les plus sensibles et les plus palpitantes.

Alexandre Dumas brilla encore singulièrement dans cette époque glorieuse. Intarissable et toujours amusant conteur, il éleva d'un degré le roman populaire en y jetant un peu pêle-mêle l'histoire anecdotique, surtout en y mettant une imagination inépuisable en incidents, en péripéties, en surprises, en imprévu toujours renouvelé. Brillant romancier, il est meilleur dramatiste encore. C'est lui, plus peut-être que Victor Hugo, qui a consommé la révolution dramatique du XIXe siècle en substituant le drame historique à la tragédie, ce qui est du reste à peu près la même chose; mais alors il paraissait y avoir d'immenses différences. Avant son *Henri III*, il n'y avait guère eu que le *Cromwell* de Victor Hugo, qui n'était pas fait pour la scène, quelques tragédies demi-romantiques de Casimir Delavigne et le *Pinto* de Népomucène



ALEXANDRE DUMAS PÈRE DANS SA JEUNESSE

(VERS 1832)

D'après A. Maurin.

Lemercier, curieux essai de « comédie historique », qui donnassent l'idée d'une tragédie plus libre dans ses mouvements, plus variée dans le ton, plus vaste en son cadre et plus vulgaire.

Il continua par *Christine* (ou *Stockholm, Fontainebleau et Rome*), *Antony* (drame purement bourgeois), *Charles VII chez ses grands vassaux,* la *Tour de Nesles*, *Mademoiselle de Belle-Isle*. Il retomba même, tant il arrive aux révolutionnaires de rétrograder en deça de leur révolution, dans la pure et simple tragédie en vers plats avec *Caligula*. Il avait le sens dramatique, l'instinct des situations fortes, la clarté et l'allure directe de l'intrigue, un dialogue d'un relief étonnant. Il ne nous a rien appris sur l'âme humaine, et c'est pourquoi son théâtre, qui a diverti et presque ému deux générations, n'est plus pour nous qu'une curiosité littéraire.

CHAPITRE III

TROISIÈME ÉPOQUE ROMANTIQUE

Les hommes de lettres qui entrèrent dans la vie littéraire vers 1830 n'avaient plus toute l'ardeur d'imagination, de passion ou seulement de fantaisie de leurs aînés. Ils formèrent une génération qui se croyait romantique et qui l'était encore, mais qui était autre chose sans le savoir, et cette autre chose n'était pas la même chez chacun d'eux, ce qui fait qu'il sont très variés déjà et en quelque sorte très divergents. Ils sont une époque plutôt qu'un groupe, ou un groupe plutôt qu'une école.

George Sand, extrêmement « réceptive » du reste, et



GEORGE SAND

D'après Charpentier (vers 1839).

qui refléta successivement toutes les époques qu'ell traversa, commença dans ses romans si célèbres, *Léli Valentine, Indiana, Jacques,* par être purement roma tique avec un élan, une verve et une abondance d'imag nation que nous admirons encore et une richesse de sty égale à celle des plus grands poètes de son temps ; pui après avoir versé dans des romans rustiques ou populair les idées politiques dont elle s'était engouée un instan elle se retrancha à être purement rustique et, av *Jeanne, François le Champi,* le *Meunier d'Angibaul* la *Mare au Diable,* la *Petite Fadette,* les merveilleu *Maîtres sonneurs,* elle donna, non pas, comme on a di des idylles, mais de véritables poèmes épiques rustique dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre d'imaginatio facile, de pittoresque, de poésie, d'émotion et de langu

Et enfin, *atteinte* de « réalisme » autant qu'elle pouva en être atteinte, vers la fin de sa carrière, elle écrivit d romans bourgeois, très poétiques encore, mais par o pour la première fois, une certaine étude, assez précieus des caractères individuels, des conditions, des mœu moyennes, se faisait remarquer dans le poète idéalis qui avait fait *Lélia*. Quoi qu'elle ait écrit du reste, el eut toujours une sorte de *distinction* naturelle, un élo gnement naturel de toute vulgarité, une imaginatio souriante et aimable, une sorte de sympathie qui s répandait de son cœur dans ses écrits, un don de fai aimer sans aucun effort tous les personnages à qui el s'attachait elle-même, une grâce enveloppante qui sédu et caresse comme maternellement le lecteur, toutes qu lités qui sont infiniment rares en littérature, qui l'étaien particulièrement de son temps et dont un demi-sièc entier a été comme enchanté.

Plusieurs de ses romans ont été arrangés pour le théâtre soit par elle, soit par quelques-uns de ses amis. Ceux qui ont le mieux réussi sont *François le Champi* et le *Marquis de Villemer*.

George Sand est certainement le « romancier romanesque » qui représente le mieux ce que les lettrés français demandent à un roman, à égale distance ou à peu près, selon la nature de l'œuvre, de la stricte et triste observation et de la pure et simple imagination abandonnée à elle-même.

Le mélange de romantisme et de réalisme était plus sensible chez Balzac parce qu'il était moins bien ménagé. Balzac était plein d'imagination un peu grosse, un peu lourde et un peu puérile ; il aimait les changements subits de destinée, les passages brusques de la misère à la fortune colossale, la génération spontanée des millions ; et aussi les histoires de brigands et de policiers, les conspirateurs louches, les complots obcurs, les romans judiciaires, et tout ce Dumas de second ordre, si l'on peut dire ainsi, encombre les meilleures de ses compositions. — Et d'autre part il était très observateur, minutieux guetteur et fureteur, tout plein de notes prises avec ses yeux et sa mémoire (ce sont les meilleures) sur la réalité qui l'entourait. Il y a eu ainsi en lui un conflit plutôt qu'un mélange de romanesque et de réalisme, de fantaisie lourde et d'exactitude, qui ne va pas sans déconcerter et dépayser, si c'est dépayser excellemment que de faire vivre son lecteur dans deux pays à la fois.

Mais au-dessus de ces deux qualités ou de ces deux défauts, il avait une faculté puissante, qui fut son génie même ou le meilleur de son génie, qui était de savoir faire vivre d'une vie intense, avec un relief stupéfiant, les person-

nages, même imaginaires, même fantastiques, qu'il introduisait devant nous, à plus forte raison les personnages vrais qu'il lui arrivait aussi de rencontrer et avec qui il nous faisait faire connaissance. Aussi les *types* de Balzac sont-ils restés dans toutes les mémoires : le Père Goriot,



HONORÉ DE BALZAC

D'après une lithographie.

Philippe Brideau, le Père Grandet, Rastignac, maniaque de faiblesse paternelle, soudard épique, avare forcené, ambitieux anormal, etc.

Et ici, dans la peinture de ces personnages, les deux tendances de Balzac réussissent à s'unir et à se combiner. Ces hommes sont réels en leur fond, comme des types éternels de l'humanité, comme les personnages de Molière ; et en

même temps ils ont toute l'outrance, tout l'excès en quelque sorte lyrique de personnages qui ont été rêvés par un romantique ; et encore, comme eux-mêmes ont vécu en un temps de romantisme, l'excès qui est en eux est comme un reflet de leur temps, il est ce je ne sais quoi de déclamatoire que les hommes de leur temps ont eu dans toutes leurs démarches et par conséquent il n'est qu'un trait de réalité de plus. Aussi Balzac, qui a séduit ses contemporains par les défauts qu'il tenait d'eux, a séduit la postérité par les profondes facultés d'observateur et par cette sorte de psychologie fougueuse, tout en restant solide, qui était en lui.

Théophile Gautier, plus que les précédents, est littéralement un disciple, un élève, et d'abord très discipliné, du Romantisme. Il commença par des poèmes très admirés, et plus admirés que ceux des maîtres, parce qu'ils n'avaient que les défauts de l'école. C'étaient, en vers, *Albertus*, la *Comédie de la Mort*, pièces fantastiques, macabres et patibulaires ; en prose, des romans licencieux et empanachés, du reste d'une langue excellente et d'un beau style, comme les *Jeunes France* et *Mademoiselle de Maupin*. A l'user il se rendit compte et prit possession de son véritable talent, qui était de décrire au plutôt de peindre avec la plume, fortement, précisément et brillamment. De là, en vers, ses croquis d'Espagne et surtout ses inestimables *Émaux et Camées ;* en prose, tout ce qu'il a écrit en prose, feuilletons de théâtres, comptes rendus de salon, *nouvelles*, dont quelques-unes sont des restitutions merveilleuses d'une époque lointaine, le *Capitaine Fracasse*, sorte de réédition, infiniment supérieure à l'original, du *Roman comique*.

Gautier n'avait pas le fond de l'homme de lettres, ou,

si l'on veut, un des fonds que l'homme de lettres peut avoir. Il n'avait pas une philosophie, il n'avait pas une psychologie, il n'avait pas le don de l'observation morale;



THÉOPHILE GAUTIER EN 1838

D'après Célestin Nanteuil.

mais il avait des yeux d'artiste et une plume incomparable. Il savait « voir le monde extérieur », et il savait écrire aussi bien que Victor Hugo et mieux que tous les

autres écrivains du siècle. Aussi est-il un régal pour l'amateur des choses de langue et des beautés de style. Une de ses lectures favorites était les dictionnaires, soit de langage usuel, soit de langue ancienne, soit de langue technique. Aussi a-t-il, comme Nodier, comme Courier, rendu les plus grands services à la langue française, l'enrichissant par la résurrection d'anciens mots excellents, par l'introduction, en trop grand nombre, il est vrai (mais il ne faut tenir compte que de ce qui en reste) de termes empruntés aux métiers et aux arts, surtout, ce qui est la meilleure manière, par sa façon de l'écrire, en respectant la propriété des mots et en restituant à chaque mot son vrai sens à force de le bien connaître. Si un auteur n'était qu'un écrivain, Gautier serait un de nos plus grands auteurs; mais il ne faut jamais oublier qu'un auteur doit être un écrivain et aussi autre chose.

Flaubert est l'exemple le plus curieux de ce romantisme qui commence à se renoncer lui-même, à ce point qu'on se demande sans cesse s'il est vraiment un Romantique ou s'il en est le contraire. C'est qu'il est exactement double. Il ne va pas du Romantisme à une autre forme de l'art, comme Sand, par une plus ou moins lente évolution. Il ne mêle pas, non plus, le Romantisme à une autre forme de l'art dans une même œuvre, comme Balzac. Il est alternativement un pur Romantique ou un pur Réaliste en passant d'une œuvre à une autre, ce qui prouve d'abord qu'il était merveilleusement doué, ensuite qu'il avait un goût instinctif tout à fait rare, et qu'il ne permettait pas, quand l'un des hommes qui étaient en lui écrivait, à l'autre d'écrire en marge.

Son premier grand ouvrage fut uniquement réaliste et même doit être considéré, plus que Balzac, plus que Mé-

rimée, comme la véritable source du réalisme contemporain. Ce fut la retentissante *Madame Bovary* (1857), histoire de petits bourgeois, comique, tragique, burlesque, douloureuse, surtout vraie, toujours vraie, d'une vérité si complète et serrée de si près qu'il n'est pas un personnage de *Madame Bovary* que nous ne rencontrions tous les jours après quarante ans, et qu'après quarante ans l'ouvrage est beaucoup plus neuf, contemporain et actuel que la plupart des ouvrages d'hier; d'autre part, œuvre de réaction contre le Romantisme, où l'influence du Romantisme sur les esprits faibles est dénoncée, où les ridicules du Romantisme sont enregistrés, marqués d'un trait net de satire, analogue en cela, quoique très supérieure, à la *Gabrielle*, comédie d'Émile Augier, parue six ans plus tôt. On sent que la littérature romantique commence à approcher du terme de son évolution.

Et le même homme était Romantique dans ses goûts, dans son allure, dans ses manies, dans ses habitudes d'esprit, dans ses lectures, s'enivrait des phrases de Chateaubriand déclamées à toute volée dans sa chambre. Aussi, à partir de *Madame Bovary*, œuvres romantiques et œuvres réalistes alternèrent sous sa plume presque avec régularité. A *Salammbô*, roman archéologique tout à fait dans la manière de Théophile Gautier, mais avec quelque chose de plus large, de plus puissant et de plus tragique, s'opposait l'*Éducation sentimentale*, ennuyeuse mais curieuse étude, et très vraie, de la bourgeoisie de 1848. A la *Tentation de Saint Antoine*, brillante, mais un peu lourde fantaisie orientale qui pourrait bien avoir été inspirée par certaines pages du *Second Faust*, ce que nous ne disons par mépris ni de l'une ni des autres, s'opposait le *Candidat*, mauvaise comédie, mais étude encore du monde poli

tique bourgeois du second Empire. A *Hérodias* ou à *La légende de Saint Jean l'Hospitalier*, vitrail du moyen-âge du reste admirable, s'opposait *Un cœur simple*, histoire d'une servante, d'une platitude voulue et d'une émotion profonde.

Ce grand écrivain, fanatique de la forme, qui avait de la plume un respect superstitieux, qui ne croyait une ligne de lui bonne que quand il avait souffert le martyre pour la corriger dix fois, reste un très grand nom de l'histoire littéraire et un exemple de dualité extrêmement rare, extrêmement intéressant. Racine écrivant les *Plaideurs*, Corneille écrivant l'*Illusion* n'est pas plus curieux, et il faut remarquer que Corneille, une fois sa voie trouvée, n'est guère revenu à écrire l'*Illusion*, et que Racine n'est pas revenu du tout à écrire les *Plaideurs*, tandis que Flaubert a toujours écrit son *Cid* d'une main et son *Illusion* de l'autre, sans que jamais sa main droite voulût savoir ce que faisait sa main gauche.

Il est à remarquer aussi que des deux Flaubert, celui qui devait être chef d'école, celui qui devait être lu de nos jours comme s'il était d'aujourd'hui, celui qui commence à seul compter devant la postérité, était celui que Flaubert aimait le moins. Cela arrive. Il ne faut pas mépriser toujours l'être, en nous, que nous jugeons inférieur. « *Ne despicias minores* », disait Sainte-Beuve. « *Ne despicias minorem* », aurait-on pu dire à Flaubert.

Il est naturel et il n'est que juste de placer à côté de Flaubert son ami infiniment cher, Louis Bouilhet, rouennais comme lui, et qui avait beaucoup de talent. C'était comme le dernier des romantiques au théâtre, un élève très brillant de Victor Hugo. *Madame de Montarcy* est un très beau drame. Certaines tirades de Louis XIV vaincu,

mais palpitant de courage et d'espérance, sont très théâtrales. Louis XIV aux ambassadeurs :

.... Nous nous sentons le corps
Assez ferme et dispos, malgré l'âge où nous sommes,
Pour monter à cheval avec nos gentilshommes,
Et dresser, comme un mur impénétrable aux coups,
Nos quarante ans de gloire entre la France et vous.
Le Rhin n'a pas lavé l'injure ineffaçable
De nos grands éperons enfoncés dans le sable,
Et nous y trouverons, noire et fumante encor,
La place où nos talons ont souffleté son bord.
[*à sa cour*]
Ça! qui de vous, messieurs, veut mourir avec moi?

LES GENTILSHOMMES, *tirant l'épée.*

Tous! aux armes!

LOUIS XIV

Voilà comme on répond au roi.
Vous pouvez les en croire, et, secouant vos rêves,
Lire nos volontés à l'éclair de leurs glaives.
Ce peuple à son honneur n'a jamais survécu.
Pliez, s'il est vainqueur. Tremblez, s'il est vaincu.

Madame de Montarcy est de 1856. Elle était jouée l'année même où Flaubert finissait d'écrire *Madame Bovary*. Le Romantisme finissait bien, au moment où le Réalisme commençait admirablement.

CHAPITRE IV

LES CLASSIQUES

Revenons en arrière pour considérer les écrivains qui n'ont pas subi l'influence romantique, qui ont continué plus ou moins la tradition du XVIIe et du XVIIIe siècle, et que nous appelons classiques pour faire court. Ils sont nom-

breux de 1815 à 1850 et très dignes de ne pas être oubliés.

Béranger s'était fait connaître dès le temps de l'Em-



BÉRANGER

D'après A. Maurin (1833).

pire par des chansons satiriques d'un tour très heureux et d'une langue excellente. Il continua sous la Restauration par une pluie de couplets épigrammatiques contre

le gouvernement d'alors et le clergé. Sous Louis-Philippe, il chanta encore, mais ne chansonna plus guère, désarmant à moitié et écrivant des choses plus dégagées des préoccupations politiques et des polémiques.

Il avait une inspiration courte, peu de souffle, peu d'ampleur, mais un art prodigieux pour tirer le plus grand effet du peu de matière poétique qui était en lui. Il n'a eu que des qualités secondaires et il réussit par l'industrie de sa composition à les faire prendre pour des qualités de premier ordre. Il n'avait qu'une voix faible, mais il la conduisait avec un art incomparable. Des chanteurs qui sont ainsi, on dit qu'ils ont de la méthode, et ce mot s'applique parfaitement à Béranger. Il se connaissait bien, et disait de lui : « Je suis un bon petit poète. » Et en effet, c'est le premier de nos petits poètes, place très considérable, comme on sait, en littérature.

Ses « grandes chansons » furent prises en leur temps pour des odes, et en effet, si ce ne sont pas des odes, ce sont plus que des chansons, et pour des gens qui ne connaissaient guère en fait d'odes que celles de Jean-Baptiste Rousseau, les chansons de Béranger étaient même plus que des odes. Il y en a que l'on lit encore avec admiration, comme le *Cinq mai*, le *Vieux drapeau* et les étonnants *Souvenirs du peuple*.

Mais ce qui était plus encore dans le tempérament de Béranger, ce sont les chansons spirituelles, fines, avec un mélange de demi sensibilité. Là il se retrouvait dans son pays, c'est-à-dire dans le XVIIIe siècle, et il était exquis sans le moindre effort. Le *Roi d'Yvetot*, *Ce n'est plus Lisette*, le *Grenier*, le *Bon vieillard*, la *Bonne vieille* sont de véritables petits chefs-d'œuvre. Qu'on se figure Béranger au XVIIIe siècle, cela sert à mesurer les choses. Au

XVIII[e] siècle, Béranger eût été placé au premier rang des poètes.

Il fut du reste très admiré de son temps, même par les romantiques, même par les étrangers. Henri Heine l'adorait. Gœthe savait ses chansons par cœur. Le mot définitif a été dit sur lui par Sainte Beuve : « Dans Béranger, il y a une grande route un peu monotone ; mais qu'il y a de bas côtés qui sont charmants ! »

Casimir Delavigne avait passé aussi quelque temps pour un grand poète lyrique à cause de ses *Messéniennes*. Il l'était bien moins que Béranger, et même il ne l'était pas du tout. Mais c'était un poète tragique très distingué, et un excellent poète comique. Comme poète tragique, on peut même le considérer comme un Romantique avant le Romantisme, qui n'a pas voulu aller jusqu'au bout du mouvement qu'il inaugurait. Car les *Vêpres siciliennes*, le *Paria*, *Marino Faliero* sont antérieurs à *Henri III*, et ceux qui font dater d'*Henri III* le premier pas du drame romantique n'oublient que *Pinto*, Casimir Delavigne, et *Cromwell*. Plus tard, avec *Louis XI* et les *Enfants d'Édouard*, Casimir Delavigne essaya de se maintenir à égale distance de la tragédie classique et du drame romantique, avec assez de talent, mais avec mélancolie aussi, et disant : « Ce n'est pas bon, ce que fait Dumas ; mais cela empêche de trouver bon ce que je fais. »

Il réussit mieux, et du reste avait plus de véritable talent dans la comédie, genre plus conforme à sa nature douce et aimable. La *Princesse Aurélie* est extrêmement spirituelle, l'*École des vieillards*, la *Popularité*, d'un degré plus élevé, sont très distinguées ; le *Conseiller rapporteur* est une excellente bouffonnerie, *Don Juan d'Autriche* est une très jolie comédie historique.

Casimir Delavigne reste un des meilleurs auteurs de second ordre. La force et l'éclat du style lui ont trop manqué; mais il avait l'esprit très fin, très distingué, et une probité artistique très méritoire.



CASIMIR DELAVIGNE

D'après une lithographie (vers 1836).

On fit un succès beaucoup trop grand, à l'époque des *Burgraves*, à la *Lucrèce* de Ponsard. Les classiques s'imaginèrent assister à une renaissance de la tragédie tradi-

tionnelle. Ce n'était, de la part du public, qu'un délassement après une période de surmenage, ou plutôt c'était le signe que le public demandait autre chose que le drame romantique, mais non pas qu'il voulût revenir à *Timoléon*. Ponsard du reste était habile. Il faisait le pastiche de Corneille avec dextérité. Il donnait l'illusion de l'antique, l'illusion du classique et l'illusion du tragique. Il ne se soutint pas. Comme Casimir Delavigne, il se réfugia dans la comédie où il eut de très légitimes succès avec l'*Honneur et l'Argent*, la *Bourse*, etc. Vers la fin de sa carrière, un retour, non pas à la tragédie, mais au drame historique, le *Lion amoureux*, tableau du Directoire, eut un très grand succès, assez mérité.

Mais le vrai « classique » de cette époque était Scribe. Soucieux seulement du succès, aussi peu embarrassé que possible de questions d'écoles, de théories artistiques et littéraires, mais ayant ce qu'on peut appeler le sens du public, et surtout ayant l'instinct dramatique, puis l'expérience dramatique au plus haut degré, il charma le public pendant une cinquantaine d'années sans lassitude, ni de sa part, ni de la part des auditeurs, ce qui est encore plus rare. Modèle à imiter, au moins comme conduite de sa carrière, il avait commencé par de petites pièces en un acte, et n'avait pas fait pendant dix ans autre chose ; puis, sûr de sa main, il s'était essayé à la Comédie plus ample et plus compliquée. Il était passé maître comme combinaison d'intrigue, disposition et aménagement de ses ressources, art des transitions, des progressions et des préparations adroites. C'est dire qu'il faisait la comédie comme on la faisait au XVIIIe siècle, avec plus d'incidents seulement et un peu plus de complexité. Il ne prit au goût moderne qu'une chose, la comédie historique,

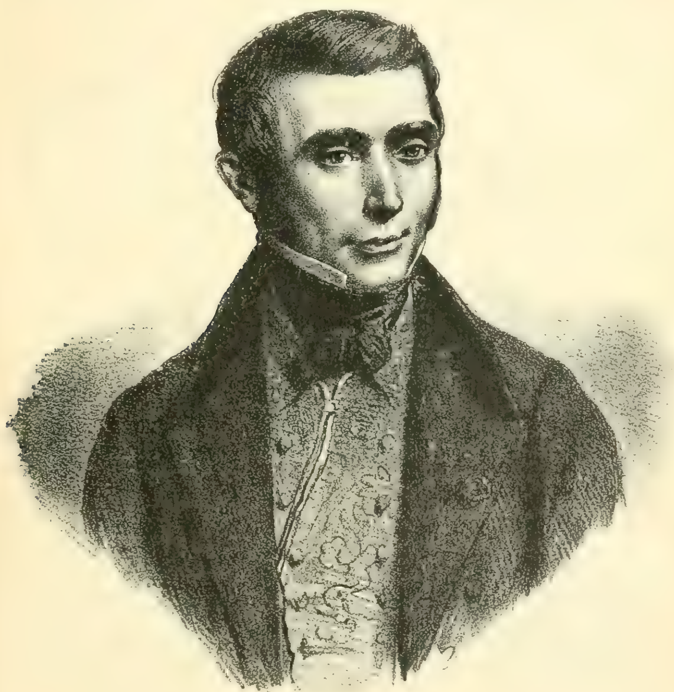
qui devint entre ses mains la comédie anecdotique. Il la traita d'une manière vive, amusante, légère, brillamment superficielle. Le reste du temps, il fit simplement de la comédie d'intrigue avec un léger mélange de comédie de mœurs.

Il n'avait aucune force d'observation psychologique, ni aucune philosophie d'aucune sorte, et l'idée d'un « théâtre à idées » était une idée dont il n'avait aucune idée, et qui l'aurait plongé dans la stupeur ; mais il avait au plus haut point l'art d'amuser une salle de spectale pendant trois heures. Citons comme pièces longtemps célèbres de Scribe : *Une chaîne*, la *Camaraderie*, le *Verre d'eau*, *Bataille de Dames*, *Adrienne Lecouvreur ;* mais les hommes comme Scribe ne laissent point de chef-d'œuvre ; ils ne sont pas beaucoup plus grands dans une pièce que dans une autre, ayant la même habileté dans toutes et n'ayant de génie dans aucune. Ils laissent le souvenir d'une prodigieuse adresse et d'une étonnante fécondité.

Le roman, lui aussi, même avant 1850, avait plus d'une fois échappé à l'influence romantique. Mérimée, Stendhal et Jules Sandeau sont les principaux romanciers qui, sans être encore, à proprement parler, des réalistes, écartent ou repoussent l'art de pure imagination, et se font, à très grande distance, du reste, les uns des autres, une originalité très curieuse à considérer. Mérimée était anti-romantique par excellence. Sobre, net, concis, trop court même et comme un peu maigre, il excellait au récit clair, ramassé et puissant. L'*Enlèvement de la Redoute*, la *Vénus d'Ille* sont des chefs-d'œuvre de dessin vigoureux, précis et sûr.

Plus développées, *Colomba*, *Carmen*, sont encore des nouvelles, ou des romans d'un cadre restreint, sans compli-

cations, sans descriptions complaisantes, qui valent par le choix des détails significatifs et le relief énergique des types. Quelques nouvelles même, prises, contrairement



EUGÈNE SCRIBE

D'après une lithographie (vers 1838).

à l'habitude de l'auteur, dans le monde où nous vivons, en France et non en Espagne, à Paris et non en Corse, *Arsène Guillot*, la *Double méprise*, le *Vase étrusque*, précisément parce qu'elles sont dans la manière du XVIIIe siècle,

sont déjà des romans réalistes tels qu'on les voudra dans la seconde moitié du siècle, mais toujours très distingués de forme et relevés de ton. Ajoutons que Mérimée a voulu prouver dans la *Chronique du temps de Charles IX* qu'il était capable d'écrire un très bon roman historique, d'une couleur très juste, et que cette preuve a été faite.

Un peu pessimiste et misanthrope, sans déclamation du reste, Mérimée laisse une impression de tristesse et d'amertume ; mais il laisse surtout le souvenir d'un homme qui savait peindre, qui savait composer, et qui écrivait la meilleure langue française, la plus sûre, la plus solide, la plus dépouillée et la plus saine.

Stendhal écrivait assez mal. On raconte que Victor Hugo, ayant été curieux d'en lire quelque chose, se fit prêter un de ses romans, et, après une heure de lecture : « Vit-il encore ? — Non. — C'est malheureux, parce que je vous aurais prié de lui dire que j'attendrai pour le lire qu'il écrive en français. » Stendhal, en effet, je ne dirai pas : écrit mal, mais n'écrit pas du tout. Il ne se soucie en aucune façon de la forme. Il rédige, il n'écrit point. Pourtant c'est un grand romancier et un excellent touriste. Deux livres resteront de lui, *Le Rouge et le Noir* et les *Mémoires d'un Touriste*, et puis vingt pages : la relation de la bataille de Waterloo au commencement de la *Chartreuse de Parme*.

Ce qu'il avait à un degré extraordinaire, c'était le don psychologique, la faculté de noter avec une précision minutieuse les démarches les plus légères, les plus insensibles presque d'un sentiment, d'une passion, d'une volonté exacte, d'une volonté qui fléchit, d'une volonté qui s'abandonne, d'un amour-propre qui s'éveille, d'un amour-propre qui s'exalte, d'un amour-propre qui s'envenime et s'aigrit.

A cet égard, il est étonnant, et *Le Rouge et le Noir* est le magasin, la collection la plus considérable de documents moraux que l'on puisse souhaiter. Racine seul est plus



STENDHAL

(MARIE-HENRI BEYLE)

riche à ce point de vue, et Marivaux l'est moins, et l'on ne s'attendait guère à Racine et Marivaux comparés à Stendhal, mais ce n'est pas pas comme écrivains.

Dans les *Mémoires d'un Touriste,* beaucoup plus vul-

gaires, ces qualités se montrent encore. On aura de très bons renseignements sur l'état des esprits, l'état des mœurs, l'état des idées, l'état des préjugés dans les différentes parties de la France vers 1830 en lisant ces carnets de voyage, écrits du reste avec négligence, mais avec cette bonne humeur communicative de l'homme qui prend un plaisir extrême à faire ce qu'il fait et dont les observations sont justes parce qu'il est né observateur, et agréables, parce qu'il observe avec délices.

A tout cela Stendhal a mêlé beaucoup de considérations et « d'idées », parce qu'il se croyait un penseur. Comme penseur, il était à peu près un niais ; mais il n'importe pas du tout ; car la postérité sait quelles pages, dans un auteur très mêlé, il faut passer.

Stendhal a eu une très grande influence après sa mort parce qu'une des réactions contre le Romantisme a été l'étude psychologique. Quand cette tendance a repris le dessus, on a, comme toujours, cherché les hommes qui avaient bien pu être « précurseurs » en cela, et l'on a trouvé Stendhal, Benjamin Constant, Chauderlos de Laclos pour un peu, Marivaux, Racine, et de tous ceux-là Stendhal était le moins éloigné. Il est à croire que, l'engouement passé, Stendhal, et, tout au moins, *Le Rouge et le Noir,* ne périra pas.

Sandeau est encore un exemple de Romantisme se renonçant lui-même, et d'évolution du Romantisme vers une autre forme d'art. Il avait commencé comme collaborateur intime de George Sand, vers 1830, et écrit quelques romans romantiques assez faux de ton et qui sentent l'effort. Quelques années après, il se ramenait à sa vraie nature et composait une série de romans bourgeois, assez finement observés, touchants et humoristiques à la fois, spirituels et

tendres, d'une bonhomie aimable qui devenait aisément malicieuse, tout à fait agréables : *Mademoiselle de la Seiglière*, le *Docteur Herbaut*, *Catherine*, la *Maison de Pénarvan*. Au théâtre il a quelquefois collaboré avec Émile Augier, notamment pour un chef-d'œuvre : *Le Gendre de M. Poirier*. Telles sont les principales œuvres de la période romantique sur lesquelles le Romantisme n'a pas eu d'influence ou n'a eu qu'une influence très faible.

CHAPITRE V

LITTÉRATURE POLITIQUE. — LITTÉRATURE PHILOSOPHIQUE

En dehors encore du mouvement romantique, ou n'en subissant qu'indirectement l'influence, toute une littérature philosophique, sociologique, politique et morale tint une très grande place en France de 1815 à 1850. Elle était une suite de la littérature philosophique du XVIIIe siècle, sans en avoir toujours les tendances, et l'on comprend comme elle avait dû être excitée et animée par les grands événements qui avaient remué la société française et le monde depuis 1789 jusqu'à la Restauration.

Benjamin Constant est le premier en date de tous ces penseurs. Dans une foule de brochures, opuscules, pamphlets qu'on a pu réunir plus tard sous le titre assez juste de *Cours de politique constitutionnelle*, il fondait la doctrine « libérale » et le parti qui devait arriver au pouvoir en 1830. Dans son livre *De la religion*, assez mal fait, il défendait le principe du protestantisme tel qu'il l'entendait, c'est-à-dire de la religion purement individuelle. Et

c'est par un roman écrit en trois mois qu'il survit dans la mémoire des hommes, *Adolphe*, monographie passionnelle d'une précision, d'une profondeur, d'une intensité étonnantes, chef-d'œuvre du roman psychologique, dont l'analogue n'existait pas, et qui n'a été égalé depuis qu'une fois peut-être, par *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

Benjamin Constant, caractère bizarre et inquiet, vrai romantique par le tour d'humeur, dans une perpétuelle alternance d'exaltation et de découragement dédaigneux, était un esprit du XVIIIe siècle par la netteté de pensée, de déductions et d'analyse. Tout cela forme un composé bien curieux, un des personnages auxquels l'étude morale s'attache comme à un problème aux données complexes infiniment intéressant à démêler.

A l'autre extrême du monde politique, Joseph de Maistre faisait magistralement la théorie de la théocratie et de la monarchie absolue dans ses *Soirées de Saint-Pétersbourg* et dans plusieurs autres ouvrages de moindre importance. Logicien paradoxal, avec des vues souvent profondes, infiniment spirituel et incisif, portant dans les considérations générales des qualités de grand pamphlétaire, éblouissant l'imagination, inquiétant le sens commun, irritant les lecteurs par des taquineries de grand seigneur, il devenait un objet d'horreur pour la bourgeoisie libérale. Il a fallu l'apaisement que le temps apporte toujours et la découverte, aussi, de ses papiers intimes et correspondances pour bien voir et quelles grandes et fortes conceptions étaient enveloppées dans les fantaisies brillantes de sa polémique et quel cœur tendre et bon se cachait sous ses impertinences cavalières.

Nous avons attendu le moment de parler de lui pour nommer son frère, qu'il chérissait d'une affection si aima ·

ble, Xavier de Maistre, auteur charmant du *Voyage autour de ma chambre*, de la *Jeune Sibérienne,* du *Lépreux de la Cité d'Aoste*, humoriste sentimental dans le genre de Sterne, point grand écrivain, mais très spiri-



BENJAMIN CONSTANT

D'après L. Desmarais.

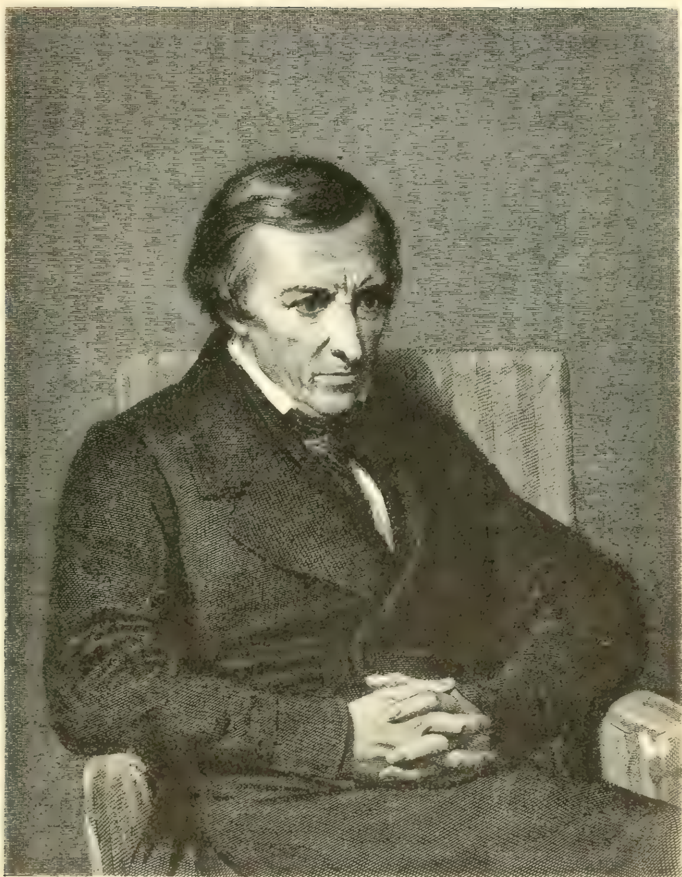
tuel et habile à provoquer discrètement une émotion douce. Les deux de Maistre font grand honneur à la litté rature française et sont la gloire de cette littérature savoisienne qui a un caractère si particulier et si original.

Ballanche, un peu plus tard, esprit très confus, homme du reste de grande éloquence, coopérait au mouvement de renaissance religieuse par un christianisme mystique, mêlé de libéralisme et de plébéianisme, comme il disait, c'est-à-dire de démocratisme ; de tout cela faisant des systèmes très nuageux et des poèmes philosophiques en prose de très grande allure.

Edgar Quinet, cherchant à rétablir en France un « pouvoir spirituel » ou une « autorité spirituelle » jugée nécessaire, essayait, sans bien s'en rendre compte, de ramener la France à une sorte de protestantime ; puis écrivait une excellente histoire philosophique de la période révolutionnaire dans son livre intitulé *La Révolution ;* puis enfin, dans *La Création*, se rendait compte de l'état général de la science et essayait de fonder une sorte de religion, ou au moins de morale scientifique.

Lamennais, avec Montalembert, avec Lacordaire, qui, plus tard, plus timides, se séparèrent de lui, après avoir prêché le pur catholicisme traditionnel, à la manière de Joseph de Maistre, dans son *Essai sur l'Indifférence,* rompait d'une manière éclatante avec l'Église romaine, tournait à la démocratie pure et à une manière de religion socialiste, et, avec une éloquence enflammée, analogue à celle des prophètes bibliques, dans les *Paroles d'un croyant* et le *Livre du peuple* dénonçait les cruautés et les misères de la société telle qu'elle est ou telle qu'il la voyait.

Et les systèmes se multipliaient. Les Saint-Simoniens essayaient de fonder une religion du travail et de l'industrie et provoquaient du moins un grand mouvement d'idées et de préoccupations d'où devaient sortir ou dont devaient profiter beaucoup de grandes œuvres industrielles.



LAMENNAIS

D'après Ary Scheffer.

Auguste Comte, cherchant un nouveau fondement de la morale, dressait une classification des sciences toute nouvelle, et, vraie ou fausse, d'un grand intérêt, instituait une nouvelle philosophie de l'histoire et aboutissait, d'une part à la fondation de l'École positiviste, d'autre part à une « Religion de l'humanité » qui a encore un certain nombre d'adeptes.

Pierre Leroux inventait le mot de « socialisme », destiné à une si grande fortune, et traçait, avec un certain vague, le programme des revendications prolétariennes, poète autant et plus que sociologue et principal inspirateur de George Sand, pendant bien longtemps, ce qui n'est pas son moindre titre de gloire.

Proudhon, très puissant esprit et très lucide, promenant sur tous les systèmes politiques et sociologiques son regard assuré et sa terrible analyse, les dissolvait tous, ce semble, rien qu'à les regarder, critique redoutable, très impuissant, après avoir détruit, à reconstruire, bien qu'il l'ait essayé plusieurs fois avec loyauté et avec vaillance.

Alexis de Tocqueville, historien philosophe, allait demander aux États-Unis le secret de la démocratie et en rapportait son grand livre : *La Démocratie en Amérique*, étonnant de nouveauté alors, extrêmement intéressant, instructif et inspirateur encore aujourd'hui. Puis, étudiant les préliminaires de la Révolution française, il écrivait son ouvrage de l'*Ancien Régime*, si justement admiré, où il s'efforçait de montrer combien l'état actuel de la Société française a été fondé, non par la Révolution, mais par les deux siècles qui l'ont précédée et par conséquent combien il est chimérique de vouloir revenir, en prétendant le changer, non pas à un siècle, mais à trois siècles en arrière.

La philosophie proprement dite était représentée de 1815 à 1850 par les professeurs de philosophie universitaire, les Royer-Collard, les Cousin, les Jouffroy, les Jules Simon. Elle avait rompu nettement avec la doctrine de Condillac, professée jusqu'en 1815 officiellement, notamment par Cabanis, Destutt de Tracy, La Romiguière. Elle s'était rattachée d'abord, avec Royer-Collard, à la philosophie écossaise de Thomas Reid ; ensuite, avec Cousin, à la philosophie cartésienne. Royer-Collard avait professé très peu de temps et était devenu sous la Restauration et le gouvernement de Juillet l'homme politique et

Paroles d'un croyant.

Chap. I

Au nom du Père, et du fils et du saint Esprit. Amen.

Gloire à Dieu dans les hauteurs des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Que celui qui a des oreilles entende ; que celui qui a des yeux les ouvre et regarde : car les temps approchent.

Le Père a engendré son fils, sa Parole, son Verbe, et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous ; il est venu dans le monde, et le monde ne l'a point connu.

Le fils [a promis,] a envoyé l'Esprit consolateur, l'Esprit qui procède du Père et de lui, et qui est leur

DÉBUT DU MANUSCRIT AUTOGRAPHE DES « PAROLES D'UN CROYANT » DE LAMENNAIS

le grand orateur que l'on sait. Cousin continua plus longtemps son enseignement. Peu sûr dans sa doctrine, se contentant assez facilement de preuves oratoires ou d'affirmations impérieuses, il avait une grande facilité d'assimilation, une habileté admirable à composer une leçon ou un livre, une très grande et haute éloquence. Il ne laissa pas un système ni nouveau ni bien lié; mais il fit connaître la philosophie ancienne, la philosophie française du XVII[e] siècle, la philosophie écossaise, la philosophie allemande contemporaine, excita et nourrit les esprits, prépara le mouvement philosophique qui devait le suivre, le combattre, l'effacer, et le dédaigner beaucoup trop.

Jouffroy, surtout psychologue, écrivain très distingué du reste, a laissé des *Mélanges philosophiques,* un *Cours de droit naturel* et quelques autres livres d'une analyse fine et élégante, un peu trop oubliés à cette heure, et quelques pages oratoires d'une profonde et vraie éloquence. C'était un très grand cœur en même temps qu'un esprit très délicat.

Jules Simon, dernier-né de cette école, a une si longue carrière et si variée que nous le retrouverons plusieurs fois plus loin. Dans la première moitié du XIX[e] siècle, il s'était fait déjà connaître par des ouvrages philosophiques d'une grande valeur, notamment sur l'École d'Alexandrie. Il devait devenir un sociologue, un publiciste, un homme d'État très considérable dans l'histoire de la France.

CHAPITRE VI

HISTOIRE ET CRITIQUE.

Tout le XIXe siècle et particulièrement la première moitié, que nous étudions en ce moment, a été une époque d'études historiques, et la critique telle qu'il l'a comprise étant une partie ou une forme de l'histoire, c'est avec les historiens que nous rangerons les critiques.

Chateaubriand, historien lui-même du reste, par ses *Études sur la chute de l'Empire romain*, son *Analyse raisonnée de l'histoire de France*, etc., avait donné par ses ouvrages les moins historiques, mais si vivement éclairés de la vision des temps passés, une incroyable impulsion aux études d'histoire. Les historiens abondèrent. Augustin Thierry donna coup sur coup, avec une puissance singulière de travail et une aptitude admirable à ressusciter le passé par la restitution de la couleur locale, la *Conquête de l'Angleterre par les Normands*, les *Récits des Temps mérovingiens*, les *Considérations sur l'histoire de France*, l'*Histoire de la formation et des progrès du Tiers État*, historien penseur et historien poète, le plus grand peut-être du siècle, qui suscita Michelet, et, à notre avis lui reste supérieur, fondateur de l'École historique nouvelle et qui constitue à cet égard un progrès plus grand sur le XVIIIe siècle que celui-ci n'en avait été un sur le XVIIe.

En même temps que lui écrivait Guizot, nullement poète, mais philosophe, idéologue, habile et puissant dans le maniement des conceptions générales et dans l'art de

transformer les faits en idées. Son *Histoire générale de la civilisation en Europe*, son *Histoire de la civilisation en France*, son *Essai sur l'Histoire de France* sont de vastes synthèses, très imposantes, très brillantes, soute-



AUGUSTIN THIERRY EN 1840

D'après Lassalle.

nues du reste d'une science solide, cadres nets et éclatants où bien des historiens depuis sont venus disposer le résultat de leurs nouvelles recherches. Grand orateur d'autre part, on sait quel rôle il a joué pendant huit ans dans l'histoire politique. Il fut à la tribune l'homme qui

rappelait le plus, à ceux qui les avaient connus, les grands orateurs anglais, et qui répondait le mieux à l'idée



GUIZOT
D'après Paul Delaroche.
(Publié par Goupil, Vibert et Cie.)

que tout le monde se fait des grands orateurs anciens.

Son rival à la tribune et en histoire et en toutes choses

était Adolphe Thiers, génie incroyablement facile, d'une promptitude et d'une force d'assimilation étonnantes, à vingt-cinq ans historien de la Révolution française, et écrivant une histoire bonne, quoiqu'elle ait été dépassée depuis, journaliste redoutable, critique d'art, critique littéraire; à trente-trois ans ministre, et étonnant les vieux parlementaires par l'étendue et la sûreté de ses connaissances techniques; devenant plus tard, comme on sait, ministre dirigeant, puis chef de l'opposition sous Guizot, sous la seconde République et sous l'Empire, puis organisateur et premier président de la troisième République. Ses ouvrages historiques, *Histoire de la Révolution*, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, surtout le second, sont des monuments de savoir, des merveilles de clarté et des prodiges de labeur facile au milieu d'une carrière du reste si remplie. Il faut peut-être leur préférer encore la collection des *Discours parlementaires*, véritable école de l'homme d'État, où toutes les questions d'administration, de finances, de politique intérieure et de politique étrangère qui ont agité la France et l'Europe de 1830 à 1872, et qui les agitent ou les intéressent encore, sont exposées et discutées par l'esprit le plus lucide et par la tête administrative la plus forte que la France ait eue à son service durant ce siècle.

L'ami de Thiers, Mignet, aussi amateur de silence et d'activité secrète que Thiers l'était de lutte et d'action énergique, écrivait avec une sobriété magistrale et une précision un peu apprêtée, en deux volumes, cette même *Histoire de la Révolution française*, que Thiers écrivait en dix volumes, et rédigeait patiemment de savants *Mémoires* pour servir à l'histoire de la succession d'Espagne: historien grave et circonspect, écrivain qui n'a



ADOLPHE THIERS EN 1848

(Publié par Goupil, Vibert et Cie.)

d'autre défaut que l'excès de vigueur et de tenue et le manque absolu de négligence.

De Barante se fit estimer par son ample et savante *Histoire des ducs de Bourgogne*, son *Histoire de la Convention*, son *Histoire du Directoire*, et son édition avec commentaires des discours de Royer-Collard, sous ce titre : *Royer-Collard, sa vie, ses opinions et ses discours*.

Le consciencieux et vertueux Sismonde de Sismondi nous a laissé une bonne *Histoire des Français*, en trente et un volumes, un ouvrage, dépassé depuis, mais très diligent et plein d'idées encore très intéressantes sur les *Littératures du Midi de l'Europe*, et des *Principes d'économie politique*, qui témoignent de beaucoup de lectures et de fortes réflexions.

Louis Blanc, l'historien et l'homme d'État socialiste, avait sa manière d'expliquer l'évolution de la société française et d'exposer la philosophie de l'histoire de France ; mais il montrait bien du talent, soit dans l'*Histoire de dix ans* (1830-1840), qui n'est guère qu'un pamphlet contre le gouvernement de Juillet, soit dans l'*Histoire de la Révolution française*, qui est une œuvre très fortement pensée et très brillamment, peut-être trop brillamment écrite.

Enfin Michelet, malgré les mauvais tours que lui a souvent joués son imagination ardente et trop mobile, reste, comme puissance de vision, un historien incomparable. Du moyen âge à 1815, il a fait revivre un à un tous les temps, tous les états successifs de la société française, et l'on peut presque dire toutes les générations qui ont passé sur la terre de France. Merveilleux à voir une époque, à l'avoir devant les yeux comme matériellement, à la contempler vivante, colorée et remuante et à nous la

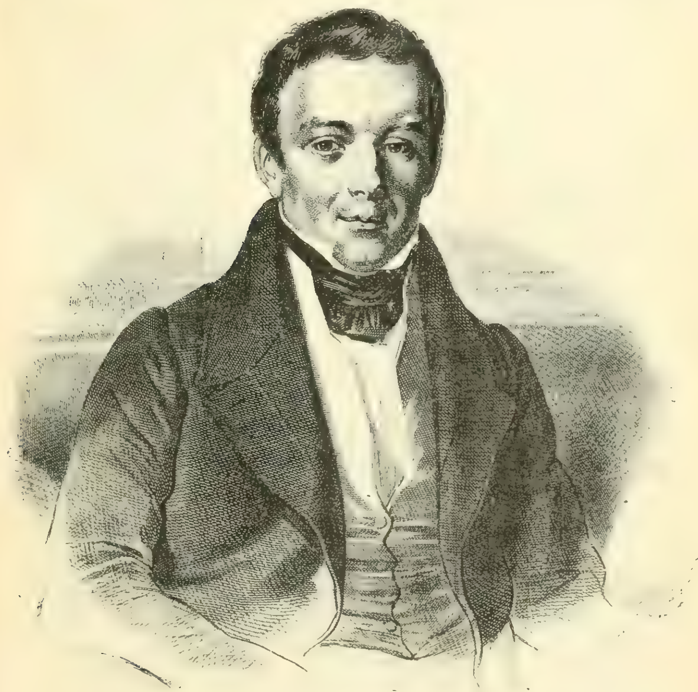


JULES MICHELET

faire voir comme il la voit, il est comme le Saint-Simon de tous les temps, et il nous donne comme les mémoires d'un témoin de tous les siècles. Il mettait assez d'imagination et de passion dans l'histoire pour n'avoir pas besoin d'en sortir. Il en est sorti pourtant quelquefois, pour écrire, à notre grand plaisir, quelques pages d'histoire naturelle un peu fantaisiste et toute charmante (l'*Oiseau*, l'*Insecte*, la *Mer*, la *Montagne*), et à notre grand regret quelques pages de gynécologie ridicule (l'*Amour*, la *Femme*), toujours grand écrivain, nerveux et un peu névropathe, visionnaire et un peu halluciné, musical et d'un rythme un peu trop brisé qui fatigue quelquefois, étonnant toujours comme originalité, comme spontanéité, comme saillie impétueuse d'un génie qui se crée à lui-même à chaque instant toutes ses ressources et tous ses procédés d'art.

La critique, comme nous l'avons dit, fait partie de l'histoire à partir de 1820 environ, et s'est-elle trompée en s'en rapprochant ainsi, c'est une question ; mais ce qui ne paraît pas douteux, c'est que c'est depuis ce temps qu'ont paru les plus grands critiques. Villemain, et c'est là son titre de gloire, est le premier qui se soit avisé qu'il ne fallait pas faire l'histoire de la littérature sans faire en même temps quelque peu d'histoire générale. Pour lui, l'histoire générale n'était, à la vérité, que le cadre de l'histoire littéraire ; mais il n'en fallait pas plus pour donner à sa critique une valeur ou plutôt une « mise en valeur » toute nouvelle. Cette petite révolution est née comme on dit que naissent quelquefois les grandes, d'un incident un peu fortuit. Villemain était chargé d'un cours public. En même temps que Cousin professait la philosophie et Guizot l'histoire à la Sorbonne, Villemain y pro-

fessait la littérature. Il s'aperçut ou dut s'apercevoir assez vite que la critique dogmatique n'intéresse pas beaucoup un auditoire, qu'on est tenu dans un cours de raconter,



VILLEMAIN
D'après la gravure d'A. Dancan.

de peindre, de faire des portraits, de rapporter des anecdotes, de montrer des faits, et que, par conséquent, la critique y est inséparable de l'histoire ou ennuie ; et il préféra être historien à être ennuyeux. Il est possible que la critique historique soit née de là.

Quoi qu'il en soit, cette méthode lui a inspiré son *Histoire de la littérature au* XVIIIe *siècle*, qui est un ouvrage très agréable toujours et quelquefois assez profond. Il y ajouta le *Tableau de la littérature au moyen âge*, le *Tableau de l'éloquence chrétienne au* IVe *siècle* et quelques autres ouvrages très estimés. Il avait plus d'esprit que de véritable éloquence et son tort était peut-être, encore qu'il ne réprimât pas son esprit, de préférer étaler son éloquence; mais c'était au moins un professeur très informé, très judicieux, très fin souvent, très élégant et très disert.

Dans cette même chaire ou dans une chaire voisine, un peu après lui, Saint-Marc Girardin, plus moraliste que critique, critique même très étroit, mais moraliste assez pénétrant, très ingénieux et très piquant, a parlé d'abord et écrit ensuite un *Cours de littérature dramatique*, qui est d'une lecture instructive et divertissante. Il savait beaucoup, parlait très bien et écrivait un peu trop bien. Avec moins de coquetterie dans le style, il nous plairait davantage. C'est défaut de professeur. Villemain n'en fut pas exempt; mais la coquetterie de Villemain a quelque chose de plus large. Villemain était une grande coquette du vieux répertoire; Saint-Marc Girardin était un peu une coquette de Marivaux.

Le grand critique, non seulement de ce temps, mais de l'époque suivante jusqu'en 1869, fut Sainte-Beuve, qu'il faut compter, tant il a élargi son domaine, pour un critique, pour un moraliste et pour un historien. Très muni et armé par des études littéraires, scientifiques, médicales, philosophiques et théologiques, le goût de se mêler aux batailles d'idées fit que, dès 1825 environ, il collabora à divers journaux littéraires. Sauf deux courtes trêves, l'une où il alla professer en Belgique, l'autre où il



C.-A. SAINTE-BEUVE

alla professer à Lausanne, il continua à écrire au jour le jour pendant plus de quarante ans, laissant ainsi se former d'eux-mêmes des volumes qui s'appelèrent *Portraits littéraires*, *Portraits contemporains*, *Portraits de femme*, *Causeries du lundi*, *Nouveaux lundis*, au nombre de cinquante environ, et trouvant encore le temps d'écrire une *Histoire de l'abbaye de Port-Royal*, en cinq volumes, deux volumes de vers : les *Pensées de Joseph Delorme* et les *Pensées d'août*, un roman : *Volupté*, etc.

Comme romancier et comme poète, Sainte-Beuve est à peu près insignifiant ; comme critique, il est de tout premier ordre. Il n'a jamais séparé la critique ni de l'histoire générale ni de la biographie morale. Un auteur est pour lui un temps à connaître, une âme à étudier, un artiste à analyser en ses procédés d'art, une influence sur ce qui le suit à mesurer ; d'où il suit que toute étude de Sainte-Beuve, jusqu'aux moindres, est une enquête historique, un portrait, une leçon d'esthétique, une seconde enquête historique qui clôt, généralise et achève d'encadrer. D'autre part, inclinant, en sa qualité de moraliste, à tracer une histoire naturelle de l'humanité, il aime, non seulement à replacer un auteur dans ses entours, mais encore à voir à quels auteurs très éloignés de lui dans le temps et dans l'espace, il est pareil ou analogue, de manière à reconnaître, à travers toute l'humanité, des « familles d'esprits » et à contribuer ainsi à une classification générale, possible peut-être, de la race humaine.

Dans ce travail, ou plutôt dans ces différents travaux, Sainte-Beuve était dominé par un sentiment rare chez le critique, la méfiance et presque l'horreur du système et même de l'idée générale. Le goût du particulier, de l'individuel, la conviction ou l'intuition que la nature ne se

répète jamais, que chaque être est surtout différent des autres, qu'il a relativement aux autres beaucoup plus de dissemblances que de ressemblances et jamais parité, était sa pensée de derrière la tête.

De là sa grande qualité, la passion de la vérité de détail, le souci de toujours creuser, de toujours analyser pour arriver au fond même de ce qu'on pourrait appeler l'individuel irréductible ; de là son labeur infini, sa recherche incessante, ses tâtonnements instructifs, ses recommencements infatigables et ce que Renan a appelé, songeant à lui-même, « cette inquiétude d'esprit qui, quand le vrai est trouvé, nous le fait chercher encore ». De là aussi ses défauts ; la minutie, l'abus de l'anecdote, l'indiscrétion devenant une espèce de commérage, une sorte de rapetissement des grands sujets et d'élargissement excessif des plus petits, une tendance à tout voir dans n'importe quel auteur, puisque chacun représente un temps, est caractéristique d'une famille d'esprits et, du reste, est une individualité curieuse par lui-même :

L'insecte vaut un monde : ils ont autant coûté.

Mais il se faisait pardonner tout par l'intérêt qu'il donnait à chaque chose ; et, du reste, encore qu'on pût craindre ce facheux résultat, sa curiosité ne l'empêchait pas d'avoir du goût. Il fallait qu'il l'eût excellent, pour que ni l'influence de son temps, qui l'avait assez mauvais, ne l'ait gâté, ni l'érudition ne l'ait étouffé. Il a su se reconnaître au milieu de la mêlée romantique, néo-classique, mi-romantique, ultra-romantique, où tant d'autres se trompaient à chaque pas. Tout au plus est-il tombé un peu, dans un livre de jeunesse, en cette erreur de croire que les ancêtres des Romantiques étaient les poètes du

XVIe siècle. Encore le livre était-il plus fait pour diriger les Romantiques dans les voies du XVIe siècle que pour prouver que les Romantiques les suivaient. En général, tous les jugements de Sainte-Beuve, même ceux qui parurent le plus étranges en son temps, ont été pleinement ratifiés par la postérité, qui, sans doute, est le juge en dernier ressort. Pour tout dire, on ne verra pas d'ici longtemps un érudit qui ait autant de goût, un homme qui pourrait se passer d'érudition et qui ait à ce point la passion de savoir, un historien littéraire qui soit à ce point un historien des mœurs, ni même un critique qui soit à ce point un fin ouvrier de style.

CHAPITRE VII

ORATEURS, POLÉMISTES

Il faut dire encore quelques mots, avant de quitter cette première moitié du XIXe siècle, si féconde en hommes remarquables, des orateurs, des polémistes, des hommes qui, tout en étant mêlés à la politique, ont été des lettrés. Rappelons d'abord que parmi ceux que nous avons déjà nommés, les Benjamin Constant, les Guizot, les Thiers, les Royer-Collard, les Cousin, les Villemain, les Lamartine, ont occupé un très haut rang dans les assemblées politiques de 1815 à 1850 ; et parlons maintenant de ceux qui ne se sont fait connaître que par la parole, le journal ou la brochure.

C'est, sous la Restauration, Camille Jordan, le général Foy, Manuel; c'est, sous le gouvernement de Juillet, Laffitte, Casimir Perier, Odilon Barrot, Berryer, Monta-



PAUL-LOUIS COURIER

D'après Hersent.

lembert, Molé, Dufaure, tous orateurs puissants ou habiles, qui ont créé en France l'éloquence parlementaire, moins véhémente ou moins pompeuse que l'éloquence du temps de la Révolution, plus adroite et plus pratique tout en restant élevée, véritable genre littéraire où la race française a prouvé qu'elle n'était pas inférieure à la race anglo-saxonne.

Comme pamphlétaires ou journalistes, sans parler de Béranger, dont les chansons étaient les plus violents et les plus redoutables des pamplets, Paul-Louis Courier, érudit du reste, très bon helléniste, qui traduisait très finement *Daphnis et Chloé,* fit au gouvernement d'alors une petite guerre très spirituelle avec ses *Simple discours de Paul-Louis, vigneron, Pétition pour les villageois qu'on empêche de danser, Pamphlet des Pamphlets, Lettres au « Censeur »,* etc., excellent écrivain, volontairement archaïque, croyant qu'on n'avait pas écrit en français depuis 1700, ayant contribué beaucoup à l'enrichissement de la langue par l'archaïsme, comme nous l'avons indiqué plus haut, mais d'un ton vif, d'un trait rapide et imprévu, d'une ironie puissante, quoiqu'il abuse de ce dangereux procédé, d'une malice prolongée et cruelle, mordante et tenace, qui, si elle inquiète sur son caractère, lequel du reste était détestable, ne peut pas être contestée comme haute qualité littéraire.

En même temps et un peu plus tard, Armand Carrel, tout différent, d'une haute et large et chaude éloquence, très grand orateur la plume à la main, contribua singulièrement d'abord à renverser le gouvernement de 1815, ensuite à organiser et constituer le parti républicain qui devait réussir, ou du moins arriver au pouvoir en 1848.

De Cormenin, qui signait *Timon,* savant jurisconsulte

du reste, d'une aigreur incomparable dans la satire, lançait contre le gouvernement de Juillet les *Trois philippiques*, les *Très-humbles remontrances de Timon*, etc. Il a publié un ouvrage qui tient encore beaucoup du pamphlet et qui est intitulé le *Livre des orateurs*. Il consiste surtout en portraits des orateurs célèbres de 1815 à 1848 : Manuel, Foy, Royer-Collard, Berryer, Thiers, Guizot, Dupin, Lamartine, etc. Ce livre est très intéressant à lire, la méchanceté n'y excluant pas le goût, et les qualités d'écrivain y étant très remarquables.

Émile de Girardin aussi, par sa verve peu discrète, mais inépuisable, l'abondance de ses idées contradictoires, la rectitude qui n'est qu'apparente, mais qui est impérieuse, de sa dialectique, eut un grand succès de journaliste sous le gouvernement de Juillet et encore sous l'Empire, et se fit prendre au sérieux même par quelques hommes intelligents.

Enfin Veuillot commençait alors, « Père Duchesne » du catholicisme, emporté, violent et injurieux, homme de grand style, malgré cela, de forte et saine langue, de rude, vigoureuse et puissante satire, d'éloquence véritable quelquefois, intraitable lutteur qui batailla contre ses ennemis et même contre ses amis jugés trop tièdes, pendant un demi-siècle, avec une indomptable ténacité.

CHAPITRE VIII

SECONDE MOITIÉ DU XIXᵉ SIÈCLE
LA LITTÉRATURE PHILOSOPHIQUE

Ce qui a fait le plus d'honneur à la littérature de la seconde moitié du XIXᵉ siècle, c'est la littérature philo-

sophique et la littérature dramatique. Les noms de Renan, Taine, Émile Augier et Dumas fils y dominent tout, à la condition qu'on n'oublie point que Victor Hugo, sur qui nous ne reviendrons pas, a vécu et produit jusqu'en 1885 et même a donné ses plus belles œuvres dans les dix premières années du second empire.

Ernest Renan est le plus grand esprit qui ait paru en France depuis Chateaubriand et peut-être depuis Jean-Jacques Rousseau. Très éveillé à toutes les idées contemporaines et en même temps ayant reçu une éducation ecclésiastique, il avait fait l'apprentissage intellectuel le plus complet qui puisse être. Très versé dans la langue allemande, le latin, le grec et l'hébreu, il s'éprit de très bonne heure de philosophie, de science des religions et de philologie. Après avoir abandonné les croyances religieuses de son enfance, il adhéra de tout son cœur à la science et lui confia tous ses espoirs et lui dévoua toute sa vie. On voit tout ce qu'il en espérait dans le livre l'*Avenir de la science,* qu'il ne publia qu'à soixante-neuf ans, mais qu'il écrivit à vingt-cinq, et qui est essentiel pour bien connaître le fond permanent de Renan, nonobstant tous ses divertissements et toutes ses incartades.

A partir de cette date, il fit comme deux parts dans sa vie, qu'il se préparait à rendre aussi occupée que possible : d'un côté, écrire une histoire complète du peuple hébreu et des origines du Christianisme ; d'un autre côté, selon les circonstances, les besoins, les hasards de la vie intellectuelle, ou seulement le caprice, traiter des questions philosophiques, morales, philologiques, politiques, sociologiques intéressant le public européen. Il mena à bien ces deux tâches sans que ni l'une ni l'autre le tirât à elle complètement et l'absorbât. Il étudia le peuple hébreu, sa

littérature, sa morale, sa religion, son office et sa destinée dans le monde en son *Histoire d'Israël;* il poussa jusqu'à Marc-Aurèle, c'est-à-dire plus loin que ce qu'on appelle communément « les origines », l'histoire de l'établissement du Christianisme.

Ce monument est considérable comme recherches et comme savoir ; il l'est plus encore comme pensée. Comme presque tous les historiens du XIXe siècle, Renan est un historien moraliste. Ses portraits, ceux de David, de Jésus, de Saint-Paul, de Néron, de Marc Aurèle, sont des chefs-d'œuvre de délicate analyse et de sens de la vie. Plus intéressante encore est sa « psychologie des peuples » comme on dit en Allemagne. Hébreu, Grec d'Asie, Grec d'Europe, Romain, Africain, peuple de Jérusalem, peuple de Galilée, peuple d'Antioche, peuple de Corinthe, peuple de Rome, revivent sous nos yeux, avec vérité, qui le peut savoir au juste? mais avec vraisemblance et avec couleur. Historien philosophe autant qu'historien moraliste, il suit avec une perspicacité merveilleuse à travers différentes nations et comme différents mondes une idée religieuse ou morale se transformant selon les différentes atmosphères où elle vit et les différents cerveaux qui la reçoivent. Cet ouvrage est un magasin de renseignements sur la vie morale de l'humanité.

La seconde tâche de Renan ne fut pas moins bien remplie que la première. Il se délassait de ses Juifs et de ses chrétiens primitifs en traçant, comme en se jouant, les grandes lignes de toute une philosophie très nouvelle et très originale. Également persuadé de l'impérieux besoin qu'à l'homme de voir plus loin que ses yeux et de dépasser les limites étroites de la science exacte, d'autre part

de l'impossibilité où il est de le faire quand il a renoncé à la foi, il donnait franchement comme des « rêves » une métaphysique subtile et prestigieuse, qui est à la philosophie ce que la « littérature précieuse » est à la littérature, où tout est supposé sans être sûr, imaginé sans être conçu, désiré et créé par le désir même sans être saisi par le raisonnement, où Dieu est, n'est pas, se fait, n'est pas fait encore, a toujours été et sera peut-être un jour, et où tout est, comme Dieu même, affirmé, retiré, supposé, probable, très près d'être vrai, presque faux encore, fuyant, insaisissable et du reste merveilleux par la façon dont on l'expose.

Également persuadé de l'impossibilité de fonder la morale sur la science, et de la fragilité d'un fondement métaphysique de la morale, il présentait la morale comme une sorte d'illusion nécessaire et bienfaisante, de leurre dont il faut se leurrer, de tromperie dont il est beau d'être dupe, de combat contre soi-même peut-être sans récompense, mais qui n'est beau à livrer que si l'on n'est pas sûr d'être récompensé et qui fait la dignité humaine précisément parce qu'on n'est certain ni de son fondement ni de sa sanction, ni même du plaisir qu'on peut trouver à l'aimer pour elle-même.

Ces raffinements tantôt presque mystiques, tantôt presque ironiques, ce jeu des idées où il était passé maître et qu'il mettait seulement un peu trop de coquetterie à jouer, faisaient le succès des étonnants *Dialogues philosophiques*, des *Mélanges d'histoire et de voyages*, des *Questions contemporaines*, de même que certaines vues de politique générale très élevée attiraient l'attention même du public vulgaire sur la *Réforme intellectuelle et morale*.

Enfin ajoutant presque une troisième tâche à son programme, ou plutôt donnant un autre divertissement à l'activité de son esprit, Renan s'abandonnait soit à ses souvenirs soit à sa fantaisie dans les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse,* et dans des *Drames philosophiques* (*Caliban, Eau de Jouvence, Prêtre de Némi, Abbesse de Jouarre*) où, d'une plume plus libre que jamais, il agitait, en badinant, les questions les plus graves, les plus délicates et les plus brûlantes, toujours inspirateur, toujours pensant et faisant penser, s'assombrissant un peu, à la fin, d'une manière de scepticisme souriant glissant à un septicisme un peu amer, si le mot peut être juste pour un homme qui n'avait qu'à rentrer en lui même pour y retrouver la bonté et la douceur même.

Étonnant écrivain, et déconcertant la critique par l'impossibilité où l'on est de rendre compte de ses procédés, lumineux, souple, pliant et ployant sans effort, d'une grâce qui semble molle et sous laquelle on sent soudain une force singulière, il a, plus que tout autre écrivain de ce siècle, le *charme,* le je ne sais quoi qui caresse, envahit et finit par maîtriser. Certaines pages des *Souvenirs d'enfance,* comme la *Prière sur l'Acropole,* sont des plus belles qui aient été écrites en langue française. Sûr de survivre par là, il charmera et inquiétera la postérité, stupéfaite de trouver vers la fin du XIX[e] siècle une sorte de Platon ou tout au moins de platonicien exposant des idées subtiles et charmantes dans une langue que Malebranche eût enviée.

Elle ne s'étonnera point de rencontrer Taine à la même époque. Taine, lui, est bien de son temps; il est né de lui, et, à son tour, il n'a pas peu contribué à le faire ce qu'il est. Très pénétré de la philosophie du XVIII[e] siècle,

non point de la philosophie mondaine des Voltaire et Diderot, mais de la philosophie scolaire de Condillac, Cabanis, Destutt de Tracy, La Romiguière, il fut en réaction de très bonne heure contre la philosophie à tendances spiritualistes de Cousin, de Jouffroy et de Renan lui-même et il eut pour la science exacte une vénération presque superstitieuse. Il lui en resta l'habitude de vouloir donner à tout une rigueur scientifique, et de vouloir ramener toute chose intellectuelle à l'état de science. En philosophie il fut positiviste, c'est-à-dire qu'il refusa à l'homme la faculté de rien connaître au delà de ce que l'observation lui montre, au delà des phénomènes perçus par les sens et des lois des phénomènes conçues par la raison ; en critique il prétendit faire tenir le génie d'un auteur dans un certain nombre de formules exactes précises et étroitement rigoureuses ; en histoire il vit un jeu de forces mécaniques fatales et il s'étudia à découvrir la formule de ces forces et de leur action les unes sur les autres. C'est ainsi qu'il fut un philosophe précis et sec, surtout critique et plus occupé à arrêter les autres sur la pente de leurs témérités qu'à construire lui-même un système hasardeux ; un critique logicien plutôt qu'artiste, quoique bien doué pour sentir les beautés littéraires, mais combattant presque en lui cette faculté peu « scientifique » ; un historien systématique très vigoureux, très direct, d'une suite très ferme dans ses déductions, mais suspect de ne voir jamais qu'un côté des choses pour ne vouloir voir que celui-là.

Son œuvre philosophique, incomplète du reste, à laquelle il voulait ajouter beaucoup, que la mort a traversée, à laquelle ses œuvres posthumes ajouteront peut-être quelque chose, se compose des *Philosophes du XIX*e *siècle*,

ouvrage de combat et de déblaiement préparatoire, où l'auteur montrait la fragilité et le caractère selon lui superficiel de la philosophie de Royer-Collard, Cousin, Jouffroy, et où il traçait les lignes générales de la méthode qu'il fallait substituer à la leur ; et du beau livre de l'*Intelligence* où, revenant au système de Condillac, mais éclairé et enrichi par les découvertes de la physiologie moderne, il ramenait l'intelligence à être un système de sensations transformées, coordonnées et synthétisées par l'abstraction et la généralisation.

Son œuvre critique est considérable. Poussant à l'extrême la méthode entrevue par Villemain et suivie avec discrétion et liberté par Sainte-Beuve, non seulement il replaçait l'auteur étudié dans le cadre de son temps, mais encore il prétendait l'expliquer tout entier par sa race, son pays, sa province, le temps où il avait vécu, le moment où il avait écrit, le monde particulier qui l'avait entouré, n'échappant point à cette objection qu'à ce compte La Fontaine et Racine devraient être exactement pareils, et Pierre Corneille et Thomas Corneille devraient être le même homme ; oubliant que s'il est très intéressant de montrer en quoi un homme de génie ressemble à ses compatriotes et à ses contemporains, c'est cependant par son génie qu'il en diffère, et que par conséquent cette méthode consiste à attirer l'attention sur tout ce qui dans un auteur est secondaire et à la détourner de ce qui est l'essentiel.

Mais aussi il faut reconnaître que si la méthode de Taine est la plus fausse qui puisse être, une méthode ne vaut que par celui qui l'applique. Or, Taine tirant de sa méthode des vues et considérations historiques d'un grand intérêt et d'une vraie beauté, et échappant à sa méthode,

quand il redevenait critique, pour être critique comme tout le monde et pour nous faire partager l'impression qu'un grand écrivain faisait sur lui, a été, grâce à sa méthode un grand historien littéraire et malgré sa méthode un très grand critique. Son *Histoire de la littérature anglaise* et ses *Essais de critique et d'histoire* sont de très grands livres qui sont pleins d'idées, de jugements intéressants et de belles pages.

Enfin, comme historien politique, Taine a voulu continuer l'œuvre restée inachevée de Tocqueville et montrer d'où est sortie la France que nous habitons. Dans ses *Origines de la France contemporaine*, il l'a montrée centralisée fortement par l'ancienne monarchie depuis 1630, centralisée plus violemment par les institutions révolutionnaires, centralisée avec un nouvel excès par le premier Empire, et il a suivi cette progression, qu'il jugeait fatale, avec diligence et avec passion, surtout depuis le milieu du XVIIIe siècle jusqu'en 1815. C'est là surtout que le « fatalisme historique », déjà assez sensible dans l'*Histoire de la Révolution* d'Adolphe Thiers, prend quelque chose de rigoureux, de mathématique et d'inévitable qu'on ne peut s'empêcher de trouver un peu artificiel. L'historien logicien est encore plus suspect ou inquiétant que le critique logicien, comme le critique logicien étonnait plus que le philosophe logicien.

Taine n'en avait pas moins toujours pour lui son art admirable de composer et distribuer par grandes masses bien ordonnées la matière de ses livres, sa clarté d'exposition, la suite ferme et un peu impérieuse, mais qui soutient en même temps qu'elle fatigue, de ses expositions d'idées, un style enfin qui peut être incriminé, mais qui n'est pas commun. Ce style est un miracle de volonté. Il

est tout artificiel. On sent que non seulement il n'est pas l'homme, mais qu'il est tout le contraire de l'homme. Ce logicien, qui a vécu dans l'abstraction, a voulu se faire un style plastique, coloré et sculptural, tout en relief et tout en image, et il y a réussi. Des paysages vigoureux dans ses livres d'apprentissage, comme le *Voyage aux Pyrénées* ou l'*Étude sur La Fontaine;* des descriptions de sensations ou « d'hallucinations vraies » dans ses ouvrages philosophiques ; des expositions d'idées qui sont d'immenses déroulements de métaphores dans ses ouvrages historiques ; voilà les extraordinaires réussites de ce style où l'on sent un maître, mais un maître impérieux, de la langue. L'effort est beau et le succès grand, mais on sent plus encore peut-être la beauté de l'effort que la beauté du succès.

Et c'est pour cela que Taine est un modèle; car puisque le style naturel ne s'apprend pas, il reste que c'est dans Taine et dans les écrivains qui lui ressemblent que l'on apprendra le style qui se peut apprendre.

L'influence de Taine a été très considérable. Son pessimisme, sa misanthropie, son fatalisme, son style violent aussi, n'ont pas été sans contribuer beaucoup au développement de ce réalisme d'arrière-saison qui s'est appelé, sans savoir pourquoi, « naturalisme », et que, du reste, il ne pouvait pas souffrir; mais, en littérature surtout, on est souvent le père d'enfants que l'on n'aime point. Même sur la pensée générale de ses contemporains, Taine a exercé beaucoup d'empire. Beaucoup trop distingué pour être inspirateur de ses contemporains, Renan a été beaucoup plus admiré, salué et aimé même que Taine ; Taine a été beaucoup plus suivi, adopté et comme épousé par eux. La postérité trouvera à peu près dans les livres de

Taine ce qui a été pensé en philosophie, en littérature, en morale et en politique par la moyenne des hommes qui ont lu depuis 1860 jusqu'en 1885 environ, et nous n'avons pas besoin de dire que, s'il y a de plus grandes gloires, ce n'en est pas là une petite.

La philosophie à tendances spiritualistes ne s'est pas tue cependant depuis 1860. Jules Simon, dont nous n'avons dit qu'un mot pour marquer le temps de ses débuts, dans son très beau livre du *Devoir*, dans son étude sur la *Liberté,* renouvelait par la beauté de la forme les doctrines de l'école de Cousin. Dans ses ouvrages sur l'*Ouvrière,* l'*Ouvrier de huit ans,* il abordait les plus délicats et les plus redoutables problèmes sociaux; dans ses discours multipliés au Corps législatif du second Empire et dans les assemblées de la troisième République, il égalait les plus grands orateurs de la Restauration et du gouvernement de Juillet; dans ses innombrables articles enfin, tout autre, tout différent, il se révélait comme un héritier direct de Paul-Louis Courier et même du Montesquieu des *Lettres persanes*, et montrait que la haute éloquence n'exclut nullement la verve ironique et la causticité de l'esprit.

M. Renouvier, dans une langue malheureusement laborieuse et embarrassée, restaurait et développait la philosophie de Kant et lui donnait quelquefois une force, une vigueur de pénétration, une solidité dogmatique, qui font des *Essais de critique générale* un des livres maîtres de l'époque.

Excellent de forme et de style, au contraire, et d'une clarté dans l'abstraction qui n'est pas commune, mais trop nonchalant peut-être à produire, ou trop difficile sur lui-même, M. Ravaisson s'illustrait par un livre sur l'*Ha-*

bitude et par un rapport sur la *Philosophie en France au* XVIII[e] *siècle*, qui a montré qu'il peut arriver qu'un rapport soit un livre.

M. Lachelier, qui a produit encore moins et dont on ne peut citer en librairie qu'une thèse sur l'*Induction*, a pris dans la pensée philosophique générale une place plus grande encore que M. Ravaisson, parce que son cours de l'École normale est devenu le fond même de tous les cours de philosophie, ou peu s'en faut, qui sont professés en France dans l'enseignement secondaire et même dans l'enseignement supérieur.

M. Fouillée, extrêmement fécond, très distingué du reste et très vigoureux d'esprit, a porté sur toutes les questions philosophiques sa « méthode de conciliation » souvent illusoire à notre avis, souvent très juste et féconde, toujours intéressante, qui consiste à montrer combien les théories les plus opposées disent la même chose, à un point de vue supérieur se rapprochent jusqu'à se confondre.

Guyau, proche parent de M. Fouillée par le sang et aussi par les doctrines, poète et philosophe, et restant poète au moins par le style quand il est philosophe, comme il reste philosophe par la pensée quand il est poète, a suivi le courant tout à fait moderne qui est à faire rentrer toute la philosophie dans la sociologie, très grand philosophe du reste et sociologue distingué, écrivain exquis, mort trop tôt pour sa gloire et pour celle de la pensée française.

Caro et Janet ont illustré, à la Sorbonne, les chaires de philosophie sur lesquelles Cousin, Jouffroy et Jules Simon avaient jeté tant d'éclat, Caro écrivant l'histoire moderne de l'*Idée de Dieu*, et donnant une étude sur la

Philosophie de Gœthe, qui est du plus haut mérite, M. Janet rédigeant avec une clarté parfaite une histoire complète des doctrines morales depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Nulle époque n'a été plus passionnée pour les questions philosophiques que cette seconde moitié du XIXe siècle, et cette passion, loin de s'éteindre, semble plus vive que jamais au moment où nous écrivons.

CHAPITRE IX

LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

La génération qui avait de vingt à trente ans en 1850 était admirablement préparée à l'art théâtral. Scribe avait poussé aussi loin que possible l'art proprement dit, ou, si l'on aime mieux, le métier dramatique, et lire ses pièces ou les voir représentées était un excellent apprentissage d'auteur comique. Balzac avait étudié les mœurs de son temps avec une profondeur, une pénétration singulières, et avait comme préparé la matière de la grande comédie sociale, qui désormais pouvait venir; et, qu'on le remarque, il avait tracé ses personnages déjà selon les règles des grands poètes comiques, résumant un homme entier dans une faculté maîtresse unique, dans un vice unique fortement accusé et dominateur. Ainsi avait fait Molière, ainsi font nécessairement les grands moralistes qui sont en même temps des artistes et qui obéissent à la loi inévitable de l'unité artistique. Des hommes bien doués qui se seraient avisés de prendre pour maîtres à la fois Balzac et Scribe et qui y auraient ajouté une observation person-

nelle suffisamment forte eussent donc été très capables de donner à la France une comédie digne au moins de prendre sa place immédiatement au-dessous de celle de Molière.

Ces hommes se trouvèrent, au nombre de trois, et ils s'appelèrent Émile Augier, Dumas fils et Victorien Sardou. Augier fut le premier prêt. Dès 1844, il travailla pour le théâtre, à peine échappé du collège. Ses premières années furent de tâtonnements. Il écrivit une comédie antique très agréable et même éloquente intitulée la *Ciguë*, une comédie réaliste en son fond et même d'un réalisme assez cruel, mais placée à dessein dans un temps éloigné pour ne point paraître trop contemporaine, l'*Aventurière;* puis il aborda la vraie et franche comédie de mœurs avec *Gabrielle*. Cette pièce (1849) est une date. C'est, avant *Madame Bovary*, une rupture avec le Romantisme et même, comme *Madame Bovary*, une raillerie du Romantisme par la caricature et par les tendances de l'ouvrage ; c'est aussi une comédie réaliste qui serre d'assez près la réalité moyenne et qui l'expose avec gaieté aux regards.

Augier poursuivit dans cette voie par l'admirable *Gendre de M. Poirier*, en collaboration avec Jules Sandeau ; par le *Mariage d'Olympe*, comédie mal faite et peu vraisemblable, qui était plutôt une protestation contre une des manies romantiques, la réhabilitation de la courtisane, qu'une véritable comédie de mœurs; par les *Lionnes pauvres*, très forte étude, au contraire, et d'une vérité tragique, dénonçant les dangers du goût du luxe dans les familles bourgeoises. Puis ce furent les *Effrontés*, le *Fils de Giboyer*, *Maître Guérin*, *Madame Caverlet*, d'autres encore très fortes et solides comme composition, très riches d'observations et même de pensée. Le grand bour-

geois qu'était Augier, connaissait bien la bourgeoisie française, surtout la bourgeoisie parisienne. Les deux vices principaux qui la dévorent, la soif de l'argent et la vanité, ont été fortement saisis et poursuivis avec ténacité par ce satirique vigoureux sans amertume. Il savait du reste faire vivre un personnage et le marquer de traits caractéristiques qui le gravent dans la mémoire des hommes. « Maître Guérin, » « d'Estrigaud, » « Giboyer, » « Poirier » seront des types reconnus par tous les spectateurs tant qu'il y aura des remueurs d'affaires louches ; des grands seigneurs déchus exploitant la vanité bourgeoise de ceux qui croient se faire hommes du bel air en les fréquentant ; des truands de lettres cyniques, spirituels, dénués de sens moral et conservant cependant quelque chose dans le cœur ; des bourgeois vaniteux à qui leur vanité persuade qu'ils n'ont rien fait tant qu'ils n'ont fait que leur fortune.

C'est un vrai « théâtre » que le théâtre d'Émile Augier, c'est-à-dire que c'est une peinture incomplète, mais vigoureuse, d'un certain temps, pouvant être comprise dans tous les temps.

A un autre point de vue, très considérable aussi, il en faut dire autant du théâtre de Dumas fils. C'est moins les hommes d'un temps que les questions d'un temps que Dumas fils a étudiées. Frappé par les drames intimes que présente souvent la famille française, il a porté son attention sur la situation faite aux enfants naturels, sur la séduction, sur la prostitution plus ou moins élégante, et il a fait entrer ces questions dans des comédies qui ressemblent presque toutes à des drames et qui sont presque toutes des « pièces à thèses ».

Ces thèses, souvent paradoxales, plus encore par la

façon dont il aimait à les poser qu'en elles-mêmes, sont très savamment transformées en pièces de théâtre et soutiennent des actions précises, bien combinées et singulièrement fortes. Dumas avait le dialogue théâtral, concis, net, tranché, à arêtes vigoureuses et à relief puissant. Il avait je ne sais quelle ardeur de combattant, hardie et impérieuse, qui lançait la pièce d'un mouvement rapide, comme un pamphlet ou comme un discours d'homme de parti. Il passionnait le public pour ou contre lui et ne le laissait jamais indifférent. Il a plus connu les idées qui agitaient les hommes de son temps que ces hommes mêmes; de la société qui l'entourait il n'a guère bien connu que le monde des oisifs, des déclassés élégants et de leurs compagnes naturelles. Une certaine déchéance de son théâtre, qui est à prévoir, viendra sans doute de là. Cependant, même au point de vue de la connaissance des hommes et du talent à les peindre, l'auteur qui a su dresser en pied M. de Ryons (le roué resté honnête), Jean Girault (l'homme de bourse resté relativement naïf), le Père prodigue, M. Alphonse, Mme Guichard (la femme du peuple amoureuse), l'auteur du *Demi-Monde,* du *Fils naturel,* du *Père prodigue,* de *M. Alphonse,* de la *Visite de noces,* de l'*Ami des femmes,* sera toujours tenu comme ayant connu une portion au moins et assez curieuse de l'humanité.

Il est probable qu'on considérera Dumas fils comme un moraliste inquiet et paradoxal, plein d'audaces mêlées de singulières naïvetés, que les problèmes des rapports de l'homme et de la femme ont toujours sollicité, qui n'en a donné aucune solution bien sûre, mais qui en a fait des comédies ou des drames d'un caractère toujours original.

Élève, lui aussi, de Balzac et de Scribe, mais un peu

plus de celui-ci que de celui-là, M. Victorien Sardou, peu psychologue, et observateur superficiel des mœurs courantes, est peut-être, au point de vue du métier dramatique, et pour mieux dire du don théâtral, le mieux doué de tous les dramatistes du XIXe siècle. La combinaison dramatique est comme une forme naturelle de son esprit. Dès ses premières pièces (*Perle noire, Papillonne*), il se révélait passé maître en combinaisons ingénieuses. Il n'a jamais perdu cette qualité essentielle; pour la montrer dans toute son étendue, ou plutôt pour céder au besoin impérieux de sa nature, il a pratiqué exactement tous les genres de littérature dramatique, depuis la comédie-vaudeville (*Divorçons*) jusqu'à la comédie de mœurs (*Nos Intimes*, la *Famille Benoiton, Séraphine*), jusqu'à la comédie politique (*Daniel Rochat, Rabagas*), jusqu'à la comédie historique (*Madame Sans-Gêne*, les *Merveilleuses, Théodora*), jusqu'au grand drame historique (*La Haine*, *Patrie, Thermidor*).

Une singulière habileté, dans la comédie de mœurs, à saisir « l'actualité », la manie du jour, le trait burlesque de l'année courante; une adresse égale, et du reste très analogue, dans la comédie ou le drame historique, à saisir la physionomie tout extérieure d'une époque, le trait pittoresque et amusant des mœurs d'une génération; toujours et partout une multiplicité étonnante de ressources et de procédés, une fécondité inépuisable dans l'invention des incidents, ont fait de M. Victorien Sardou la providence des théâtres, et feront dire à la postérité qu'il n'y a pas eu trois « tempéraments dramatiques » égaux au sien dans toute la littérature française.

A côté de ces trois grands producteurs, de fort bons auteurs dramatiques se sont manifestés en ces cinquante

dernières années. L'amusant Labiche, la gaieté faite homme, satirique sans aucune amertume, a fait rire trente ans les bourgeois français de leurs menus travers. M. Édouard Pailleron a plusieurs fois (*Étincelle*, l'*Age ingrat*) rencontré la bonne comédie, et une fois trouvé la comédie supérieure dans le *Monde où l'on s'ennuie*.

Dans ces dernières années trois jeunes espérances, M. Jules Lemaître, M. François de Curel, M. Rostand, se sont élevées dans le monde des théâtres, et l'*Age difficile*, l'*Invitée* et *Cyrano de Bergerac* font prévoir que les grands dramatistes du XIXe siècle auront au XXe des successeurs très dignes d'eux.

CHAPITRE X

LA LITTÉRATURE ROMANESQUE

Le XIXe siècle, peut-être à son dam, s'est tellement engoué du roman qu'il n'est pas étonnant que les romanciers se soient multipliés dans cette dernière période du siècle d'une manière véritablement effroyable. De la foule débordante des Romanciers à la centaine, il faut dégager les neuf ou dix inventeurs de fictions qui ont été en même temps de bons écrivains. Rappelons que Flaubert, dont nous avons parlé plus haut parce que nous l'avons rattaché au Romantisme, et Jules Sandeau que nous avons placé à côté de lui parce que, lui aussi, est né dans le Romantisme pour passer ensuite dans une autre région littéraire, ont eu tous leurs succès dans la seconde moitié de ce siècle. A côté d'eux Feuillet, Cherbuliez, les frères de Goncourt, About, M. Zola, M. Daudet, M. Bourget,

Guy de Maupassant se sont fait des noms considérables et chers au public.

Feuillet était un curieux mélange de romanesque et de demi-réalisme. Réaliste il l'était, en ce sens que ses personnages ne sortaient point de son cerveau, et étaient bien pris dans le monde un peu particulier, à la vérité, un peu restreint, où fréquentait l'auteur. Mondains, mondaines, quelques artistes, châtelains et châtelaines de province, c'est tout ce que Feuillet a voulu connaître de l'univers et tout ce qu'il en a connu. Mais il l'a fort bien observé, de très près, et l'on sent que ce sont là ni plus ni moins que des portraits. Il semble que Feuillet ait été profondément étonné des hommes et femmes du monde tels que Balzac les avait décrits, et se soit attribué la mission d'en donner une représentation plus exacte.

Romanesque, Feuillet l'était par sa nature très distinguée, très délicate, nerveuse, susceptible et exaltée, et ces délicatesses, ces horreurs du vulgaire, ces tendances persistantes vers quelque chose comme un idéal élégant, élégance de manières, élégance de pensées, élégance d'âme, il les a mises dans ses héros et dans ses héroïnes avec complaisance et avec un certain excès. Il a fait ainsi une œuvre extrêmement curieuse où l'imaginaire côtoie le réel, où l'on passe à chaque instant d'une scène où les personnages sont ce qu'en effet ils ont été sous les yeux de l'auteur, à une scène où ils sont ce qu'il aurait voulu qu'ils fussent ; mais les transitions ne laissent pas d'être habiles, et l'ensemble satisfaisant à la fois le goût de vérité qui est en nous et le goût d'idéalisation qui y est aussi, est souvent fort agréable, comme, par exemple, dans le *Roman d'un jeune homme pauvre*, l'*Histoire de Sybille*, *M. de Camors*.

Un des secrets et peut-être l'unique secret, bien simple, du charme d'Octave Feuillet, c'est la sympathie. Les personnages qu'il nous a racontés, il les a aimés. Il les aime dans leur vie de tous les jours, il les encourage dans leurs bons sentiments, il les plaint dans leurs fautes, il pleure vraiment sur leurs tombes. La sympathie est contagieuse. On aime les personnages de Feuillet d'avoir été si chéris par leur auteur.

Il écrivait bien, avec trop de coquetterie, avec quelque chose, sinon de maniéré, du moins d'apprêté, mais avec l'élégance qu'il portait en toutes choses, un profond respect de la langue et de son lecteur, quelquefois une délicatesse exquise. Il représente quelque chose. Le tour d'esprit des classes autrefois dirigeantes, quand elles ont commencé à être oisives, étudié par un homme qui savait voir, mais qui n'est pas suspect de les avoir calomniées, puisque plutôt il les aimait trop, voilà ce que la postérité cherchera dans le châtelain de tous les châteaux de 1860.

M. Cherbuliez était plutôt le bibliothécaire de toutes les bibliothèques, avec cette différence pourtant que les bibliothécaires ne lisent point. Très savant en toutes choses, très curieux, très fureteur, il s'était préparé à écrire des romans en étudiant l'histoire des peuples, l'histoire de la littérature, l'histoire de l'art, en parcourant l'Europe, en sachant deux ou trois langues anciennes et quatre ou cinq langues modernes, et pour être peu commune, cette préparation, on l'a vue par l'événement, était excellente.

Quand M. Cherbuliez se mit à écrire des romans, on vit qu'il savait conter, qu'il savait montrer avec précision des personnages vrais comme *Prosper Randoce*, Giboyer plus minutieux que celui d'Augier et qui est à Giboyer ce

qu'Onuphre est à Tartuffe, comme *Paule Méré*, comme *Meta Holdenis*, vrai chef-d'œuvre, type achevé d'hypocrisie et de rouerie féminine, étude ethnographique, aussi, très importante et qu'on devrait ajouter à l'*Allemagne*, de Mme de Staël, comme note et comme *erratum*.

Et l'on vit aussi que de savoir beaucoup est d'une grande ressource quand on a de l'esprit, que mille rapprochements, souvenirs, allusions intéressantes et divertissantes se pressaient sous la plume de M. Cherbuliez, sans qu'il y songeât, ou du moins sans qu'il y songeât trop, et qu'il était difficile d'unir tant de fine *humour* à tant de savoir, et de tirer tant d'*humour* de tant de science, et que de tout cela il se faisait que chaque roman de M. Cherbuliez était en même temps qu'un roman une conversation exquise avec un homme très instruit. Or, il est très rare qu'un roman ait ce caractère. M. Cherbuliez était un romancier extrêmement original.

About aussi avait bien de l'esprit. Des succès scolaires extraordinaires et une gloire d'École normale éclatante auraient pu faire croire qu'il n'aurait aucun talent. On se serait trompé. Il fut extrêmement spirituel, conteur charmant, journaliste étincelant de verve, d'ironie, d'éloquence même et quelquefois de bon sens, causeur délicieux, un homme du XVIIIe siècle et du meilleur, égaré, si nous osons le dire, au milieu du XIXe siècle. La *Grèce contemporaine*, le *Roi des montagnes*, le *Nez d'un notaire*, l'*Homme à l'oreille cassée*, sont des récits d'un mouvement rapide, d'un dessin net, d'une invention comique admirable, d'une drôlerie naturelle si inconnue à cette époque qu'ils surprirent, mais sans transition séduisirent, émerveillèrent, enlevèrent tout le public. Cette fois on était loin du Romantisme. A vrai dire, on en était même

trop loin; mais on était si bien dans le vieil esprit français, alerte, dépouillé, gai et fringant, que le nom de Voltaire vint naturellement sur toutes les lèvres. Il était de trop; c'était de l'engouement; mais il faut savoir qu'About excita dans les dix premières années de sa carrière un engouement universel.

Il était de force à soutenir des succès de début si éclatants. Il ne réussit pas au théâtre; mais jusqu'à la fin de sa vie, trop courte, il fut l'un de nos meilleurs journalistes, le meilleur peut-être et mena au *XIXe Siècle* plusieurs campagnes célèbres qui rappelèrent les temps éloignés de Paul-Louis Courier et d'Armand Carrel.

Les frères Edmond et Jules de Goncourt avaient moins d'esprit, et l'on pourrait peut-être hasarder qu'ils n'en avaient pas. Mais ils occupèrent une très grande place dans la littérature, à vrai dire sans que je sache très bien pourquoi, peut-être parce que la curiosité du style se confond souvent avec le soin du style, et que l'étrange labeur que les Goncourt mettaient dans leurs écritures et l'étrange résultat de ce travail les faisaient prendre pour des écrivains. Quoi qu'il en soit, ils ciselèrent un certain nombre de romans réalistes, ou plutôt *particularistes*, où étaient étudiés des cas rares, curieux et exceptionnels, *Madame Gervaisais*, *Charles Demailly*, *Manette Salomon*, *Renée Mauperin* (le meilleur à notre avis), *Germinie Lacerteux*, en un style travaillé, retourné, imprévu, déconcertant, continuellement affecté, qui semblait la gageure de trouver tous les moyens possibles de n'être pas naturel. Ils ont été admirés jusqu'à l'enthousiasme par un public spécial, qui a su imposer au moins leur nom au grand public et à l'histoire littéraire. Nous devons l'enregistrer sans croire que la postérité doive le recueillir.

Alphonse Daudet, quoique artiste et poète, est le plus réaliste des romanciers contemporains. Il s'est attaché à ne mettre rien dans ses romans qu'il n'eût observé et noté en regardant autour de lui, mais aussi il s'est bien gardé de n'observer et noter que l'exceptionnel et le bizarre. Il a fait ainsi de la société du second Empire et de la troisième République quelques tableaux très justes de ton, très serrés de trait, d'un vif coloris et extrêmement divertissants. Mœurs des enrichis et parvenus : le *Nabab;* mœurs des souverains déchus et du monde qui les entoure : *Rois en exil;* mœurs du haut commerce parisien : *Fromont jeune et Risler aîné;* mœurs de la haute et basse galanterie : *Sapho*. Il avait dans ces peintures quelque chose de précis, de vif, de saillant qui excitait l'intérêt au plus haut point; il savait y joindre une sensibilité devenue très rare dans le roman contemporain, un art délicat d'attirer sans indiscrétion la compassion et la pitié sur les êtres humbles et souffrants, tout un « côté Dickens », comme on a dit, qui n'était pas son plus mauvais côté.

Son style très mesuré, qui savait par quelques préciosités, quelques raffinements et même quelques bizarreries, être à la mode du temps, mais qui le plus souvent était simplement de bon et ferme style français, le fit adopter de tout le monde et même admirer de quelques-uns. Il est de bon aloi, en somme, et d'une originalité composite qui n'est nullement méprisable.

Les Daudet sont une famille d'artistes littéraires. Mme Daudet a écrit quelques impressions et souvenirs très agréables; M. Ernest Daudet, frère de M. Alphonse Daudet, quelques romans dignes d'attention et quelques bonnes pages d'histoire; M. Léon Daudet, fils de

M. Alphonse Daudet, plusieurs romans un peu touffus et surchargés, mais d'une assez grande vigueur de conception et qui promettent un bon, peut-être un grand écrivain.

L'œuvre de M. Émile Zola est le produit assez curieux d'un tempérament et d'une doctrine littéraire qui ne s'accordent point du tout. M. Zola est né romantique. Il a une imagination grosse, lourde et violente, qui crée naturellement des êtres anormaux et monstrueux, des choses extraordinaires et gigantesques. Et il déteste le Romantisme, n'admet que le vu, l'observé, le constaté, le réel et le précis. Il devait résulter de cet antagonisme ou de cette antinomie une dissonance continuelle dans ses œuvres, et il est très vrai qu'elle existe en effet; mais, grâce a une très forte volonté et probité artistique, il pouvait en résulter aussi que certaines tendances fussent corrigées par les autres et certains défauts redressés par ce qui était presque défauts opposés, et c'est aussi ce qui est arrivé.

M. Zola se renseigne, se « documente » avec un certain soin; il s'approche autant qu'il peut de la réalité, tempérant ainsi par avance sa fougue d'imagination grossissante; puis il se met au travail artistique, et ce travail déforme sans doute la réalité, la passe, l'enfle et la surcharge; mais il en reste, et les tableaux et même les portraits de M. Zola ont une exactitude et une fidélité relatives. Les tableaux sont encore où il réussit le mieux. Il voit assez bien le monde matériel, comme presque tous ceux qui sont romantiques. Les portraits, dont quelques-uns sont intéressants, sont un peu grimaçants et comme boursouflés. Nul comme psychologue, et, comme il arrive toujours, s'en faisant gloire et niant que la psychologie existe ou qu'elle soit utile à l'artiste, il voit dans chaque

homme le développement d'une force unique, et c'était la doctrine ou la méthode de Balzac, mais il voit cette force dans une simplicité élémentaire, sans nuances, sans plis ni replis, sans démarches diverses, et pour mieux dire sans démarche et sans physionomie, disant toujours le même mot et faisant toujours le même geste. La monotonie en est terrible.

Il y a pourtant une force chez M. Zola et toute force est belle. Il est puissant ; il donne la sensation à chaque volume d'un immense effort et d'une vigueur qui se sentait égale à la tâche. Il a des talents à lui que n'ont pas les autres, celui de faire voir les grands ensembles, une ville, une région houillère, une plaine indéfinie, des foules surtout, remuantes, grouillantes, frémissantes, emportées de grands mouvements et soulevées de grands frissons. A cet égard, il y a de belles choses dans l'*Assommoir*, dans la *Terre*, dans la *Faute de l'abbé Mouret*, dans la *Curée*, dans *Germinal*, dans *Lourdes*, et dans la terrible et admirable *Débâcle*.

De plus il compose très bien, et ces grandes et lourdes matières qu'il soulève à chacun de ses romans sont disposées dans un bel ordre et dans une belle clarté. La postérité sera sévère, je le crois, à M. Zola, parce que, sauf exceptions, et surtout depuis qu'il est célèbre, il écrit mal, lourdement, négligemment et comme avec de grosses couleurs ; mais elle recherchera avec curiosité dans ses œuvres ce que pouvait faire en pleine période réaliste un Romantique né trop tard, et certainement ce petit problème l'intéressera.

Un délicat, au contraire, et un peintre ami des nuances, peintre sur toiles du reste, et qui vint tardivement à la littérature, mais pour y trouver peut-être sa véritable

gloire, fut Eugène Fromentin. Il écrivit un livre de critique artistique, les *Maîtres d'autrefois*, des impressions de voyages : *Un été dans le Sahara, Une année dans le Sahel*, et un roman, *Dominique*.

Les *Maîtres d'autrefois*, étude sur les peintres flamands, sont peut-être le seul livre de critique artistique où la critique littéraire ne nuise pas à la critique technique et où la critique technique ne soit pas ennuyeuse. Il reste le modèle même des *Salons* à faire, difficile à imiter, parce que, pour en approcher seulement, il faudrait être, comme Fromentin, un peintre distingué et un écrivain exquis et un homme très intelligent. L'*Été dans le Sahara* et l'*Année dans le Sahel* sont des tableaux à la plume étonnants, que Théophile Gautier eût signés et que peut-être il n'aurait pas pu écrire. *Dominique* est un des rares chefs-d'œuvre du roman psychologique. Le roman psychologique est la plus haute forme du roman ; mais on comprend à quel point il est difficile. Cette gageure de pénétrer dans le fond d'une âme et d'une âme intéressante, est presque impossible à gagner. A vrai dire, le plus grand écrivain ne peut guère écrire qu'un roman psychologique, le sien, celui qu'il a vécu, à la condition encore qu'il soit doué d'une très grande force d'observation sur soi-même. C'est ce qu'a fait Madame de La Fayette, c'est ce qu'a fait l'abbé Prevost dans *Manon Lescaut*, où, du reste, il y a de la vérité, mais point précisément de psychologie ; c'est ce qu'a fait Benjamin Constant dans *Adolphe*, c'est ce qu'a fait, évidemment, Fromentin dans *Dominique*. Le livre est exquis. Paysages tristes et monotones des environs de La Rochelle, qui sont bien là des « états d'esprit », comme a dit Amiel, et des états d'esprit conformes au tour des pensées et des

sentiments des principaux personnages; analyses fines, subtiles et claires de sentiments très vagues, très lointains, presque inconscients; crise de passion d'une vigueur et d'un relief admirables; longue mélancolie demi-apaisée, demi-douloureuse, dans une sorte d'engourdissement et de lassitude; l'histoire d'une âme est dans ce livre, et d'une âme riche, profonde, capable de tous les espoirs, de toutes les douleurs, de toutes les déceptions et de toutes les tristes sagesses des maturités. Une époque littéraire serait digne d'attention, quand elle n'aurait produit qu'un pareil livre. Il a eu très peu de succès.

Peut-être a-t-il contribué à diriger Paul Bourget du côté du roman psychologique. M. Paul Bourget commença à écrire vers 1872. Il était très jeune. Il avait vu presque enfant l'Invasion et la Commune de Paris. Une tristesse précoce, qui semble avoir été sincère, lui inspira des romans douloureux et amers qui n'atteignirent pas la foule, mais qui plurent beaucoup à une élite en somme fort distinguée d'esprit et relativement nombreuse. Dans tous ces récits, M. Paul Bourget s'attachait à faire la biographie complète d'une âme, traitant un personnage de roman exactement avec la même méthode que Taine un auteur ou un personnage réel. Son héros étant choisi, M. Bourget ne manquait jamais de se faire toutes les questions suivantes sans qu'il en manquât une : Où est-il né? De quelle race? De quelle famille? Quelle a été son éducation? Quelles lectures? (surtout : quelles lectures?) A-t-il été externe ou interne à son collège? Quels sont les événements politiques ou historiques qui se sont produits quand il avait une vingtaine d'années? De quel monde était le premier salon où il a été présenté? — Méthode excellente, nécessaire même, mais qui interdit

ou qui marque comme absente chez l'auteur une certaine spontanéité, le don, très rare du reste et dangereux aussi, de voir d'un seul coup, dans son ensemble et dans son unité, un personnage vivant se dresser, agir, parler. Ce don de la vie synthétique manque presque à M. Bourget. L'analyse le suit toujours, ou il la suit toujours pas à pas, avec sûreté du reste et intelligence et clairvoyance.

Ainsi faits, ses romans ne passionnent pas, et même (quelquefois du moins) ne sont pas suffisamment clairs ; mais ils sont pleins de détails curieux et vrais, d'anatomies délicates de sentiments rares, de digressions de moraliste très distinguées, ou même d'incises, de réflexions rapides où le moraliste très expert et singulièrement pénétrant se rappelle à notre attention. Le succès de *Mensonges*, de *Crime d'amour* et du *Disciple* est donc très mérité, et peut-être même ces ouvrages diligents et soignés seront-ils connus de nos neveux.

Ils oublieront encore moins peut-être les impressions de voyages (*Sensations d'Italie*, *Études anglaises*, *Outre-mer*) et les œuvres de critique (*Essais de psychologie contemporaine*), où le talent de l'auteur était vraiment plus à l'aise et qui contiennent les remarques les plus fines sur le caractère des différents peuples et sur la formation et éducation de l'esprit d'un certain nombre d'hommes de talent. Il est à croire qu'à l'heure où nous écrivons, M. Bourget change de direction, et que le reste de sa carrière littéraire sera consacré à une vaste enquête sur la psychologie des différents peuples. Personne n'est mieux prédisposé et préparé à cette grande tâche ; M. Bourget ne se trompe pas sur lui-même en l'abordant, et elle lui réserve très probablement sa vraie gloire. En attendant, c'est un homme de talent qui est très intelli-

gent, et la chose est beaucoup plus rare qu'on ne pense.

L'histoire littéraire doit savoir gré à Guy de Maupassant. Elle aime, en effet, pour la commodité de sa tâche, les caractères d'écrivains très tranchés et sans mélange; elle aime aussi qu'une évolution littéraire, ou ce qu'elle appelle ainsi, arrive à son point culminant dans un homme et s'arrête ensuite comme épuisée, et qu'ainsi le dernier venu d'un mouvement littéraire le résume en quelque sorte tout entier. Guy de Maupassant lui a rendu tous ces bons offices. Le dernier en date, selon toute apparence, des romanciers réalistes, est réaliste sans le moindre alliage; le dernier en date des romanciers réalistes décourage par la perfection de son art les imitateurs; et le dernier en date des romanciers réalistes est le plus grand des réalistes.

Maupassant n'avait pas de système, n'avait pas de critique, n'avait pas de lecture et même n'avait pas d'idées. Il était né pour voir et pour peindre ce qu'il voyait et uniquement pour cela. Mais il le voyait avec une plénitude et une intensité miraculeuses, et il le peignait avec une largeur et en même temps une précision qui laisse ravi et stupéfait. Il a passé à travers la vie comme un merveilleux instrument qui reçoit les images et qui les rend, plus nettes seulement, plus circonscrites et plus lumineuses que ne sont ou paraissent être les objets aux yeux du commun des hommes. Personne n'a réalisé à ce point la définition du roman par Stendhal : « Un roman est un miroir qui se promène le long d'une route ».

Il était tellement cela, que, sans qu'il ait jamais raconté sa vie, ses romans ont suivi sa vie comme pas à pas. Il est petit gentilhomme normand : il raconte la vie d'un hobereau, de sa femme, de son beau-père, de sa belle-

mère, de leur curé, etc. (*Une vie*) ; il est employé dans un ministère : il raconte la vie de bureau, dessine des types d'employés et de sous-chefs (l'*Héritage*) ; il va un peu en Auvergne : une ville d'eaux (*Mont-Auriol*) ; il vit de la vie de Paris, coudoie les garçons besoigneux et sans scrupules qui arrivent par les femmes, il écrit ce chef-d'œuvre, *Bel Ami*, qui laisse loin derrière lui les *Paysan parvenu* et les *Paysan perverti;* vers la fin, il va un peu dans le monde, romans mondains : *Fort comme la mort*, *Notre cœur*. Entre temps, une foule innombrable de nouvelles, toutes (sauf quelques-unes, un peu fantastiques, où certains germes morbides du tempérament de l'auteur se laissent entrevoir) marquées au coin de la plus nette, de la plus franche, de la plus solide réalité. Absence complète de préoccupation sociale, littéraire, ou même morale, ou même esthétique. S'il avait consenti, ce qu'il ne faisait jamais, à faire sa profession de foi artistique, il aurait dit : le beau, c'est le vrai ; le vrai, c'est le réel bien vu, c'est-à-dire vu pleinement et distinctement, c'est-à-dire détaché morceau par morceau de la complexité et de la confusion où il est dans la réalité, et présenté ainsi pièce par pièce au lecteur. Rien de plus.

Et l'on comprend qu'on fasse ainsi des tableaux ou des dessins, qui ne montrent en effet au spectateur que *ce qu'on voit*. Mais des romans doivent nécessairement montrer l'extérieur et aussi l'intérieur des personnages, les gestes et la raison des gestes, les actes et les mobiles des actes. Il n'y a pas de roman sans psychologie. Là est la merveille même de l'art de Maupassant. Il voyait si bien, le personnage qu'il prenait dans la réalité continuait si bien à vivre dans son cerveau, qu'il n'avait aucun besoin de le creuser, de le démonter en quelque sorte pour démê-

ler les secrets ressorts qui le faisaient agir. Il continuait de le regarder et le personnage continuait d'agir conformément aux quelques gestes de lui que Maupassant avait observés dans la réalité et notés une fois pour toutes; et, cette conformité étant absolue, le personnage nous paraissait naturel, logique, vraisemblable et vrai, sans que l'auteur eût besoin de l'ouvrir, de l'analyser et de nous en montrer le mécanisme, et sans qu'il songeât jamais à le faire, et peut-être sans qu'il en fût capable.

Aussi n'y a-t-il jamais une analyse morale dans Maupassant. Ses hommes agissent et parlent comme ceux que nous rencontrons tous les jours, et c'est au lecteur, s'il lui plaît, au critique, s'il y tient, d'en faire l'analyse, et de s'apercevoir par ce contrôle qu'ils sont aussi profondément vrais que si un psychologue de profession, et *infaillible,* les eût établis patiemment.

C'est là ce qu'on appelle avoir le sens de la vie, don incomparable qu'ont seuls les plus grands génies, et qui se passe et qui dispense absolument de tous les autres. Aussi auprès des siens, tous les romans, excepté *Madame Bovary*, paraissent factices, faits avec effort et une pénible industrie. Ils semblent toujours faits par un homme qui est à moitié auteur, à moitié critique, qui, à chaque pas, a besoin de s'expliquer à lui-même et d'expliquer au lecteur pourquoi ses personnages agissent ainsi et non autrement et ont les meilleures raisons du monde de faire ce qu'ils font. C'est une nécessité à laquelle échappent deux groupes d'auteurs très différents, ceux qui se placent une fois pour toutes en pleine imagination et fantaisie comme George Sand à ses débuts, et certes, on ne demandera jamais à Lélia pourquoi elle agit de telle façon et non pas d'une autre; et ceux qui sont tellement en plein con-

tact avec la réalité, qui la vivent, en quelque sorte, et la font vivre en eux si pleinement, qui se confondent tellement avec elle, qu'on leur fait naturellement la question célèbre : « De la vie ou de vous lequel a imité l'autre? »

CHAPITRE XI

LES POÈTES

La poésie a eu dans la seconde moitié du XIXe siècle, comme on peut s'y attendre, des représentants beaucoup moins glorieux et beaucoup moins grands que dans la première. N'oublions pas cependant que les poètes de la fin du XIXe siècle eussent brillé d'un vif éclat au XVIIIe, et qu'ils ne sont des *minores* que par comparaison avec leurs illustres prédécesseurs.

Leconte de Lisle fut le premier poète de haute valeur qui se distinguât nettement du Romantisme et qui même fût en réaction contre lui. A vrai dire, n'ayant presque aucune imagination et ne voulant avoir aucune sensibilité, il n'était pas très étonnant qu'il fût au premier regard très différent des Romantiques. Il ne voulut avoir et peut-être ne pouvait avoir que la perfection de la forme, que, du reste, Théophile Gautier avait eue déjà et que Victor Hugo avait dès qu'il voulait s'en donner la peine. Sa forme, belle en effet, sculpturale et nombreuse, sensible en quelque sorte aux yeux et aux oreilles, doit être louée grandement, encore qu'elle ne soit pas exempte d'une monotonie quelque fois cruelle, et il est certain que le *Condor* et les *Eléphants* sont de très beaux morceaux de littérature descriptive, et que *Midi*, tout en vers « spacieux

et marmoréens », comme Leconte de Lisle a dit lui-même en parlant de Victor Hugo, est d'une admirable facture. A cela, Leconte de Lisle a ajouté parfois quelques touches de philosophie pessimiste assez fortes, mais qui n'étaient pas une nouveauté et qui même pouvaient paraître assez superficielles après Alfred de Vigny.

Ce poète, beaucoup trop loué à notre avis, fut chef d'école. Quelques jeunes gens très distingués se groupèrent autour de lui, qui prirent ou à qui l'on donna le nom de *Parnassiens*, et qui, à l'exemple du maître, se donnèrent d'abord des airs « d'impassibilité » olympienne. Mais il est à remarquer que le *Parnasse* ne fut pas une école ; car des disciples de Leconte de Lisle aucun ne lui ressembla, et ils ne se ressemblèrent aucunement les uns aux autres. Les poètes qui fréquentaient Leconte de Lisle vers 1865, étaient M. Sully Prudhomme, M. François Coppée, M. de Heredia, Paul Verlaine, M. Anatole France, M. Léon Dierx, M. Catulle Mendès, et de tous ceux-là, le seul José-Maria de Heredia, a quelque analogie avec le maître. Il est même assez curieux que du cénacle des impassibles soient sortis les poètes de la sensibilité la plus plus aiguë, comme M. Sully Prudhomme, la plus complaisamment épanchée comme M. François Coppée, la plus tragique comme Paul Verlaine, et encore la plus sensuelle comme M. Catulle Mendès. Bref, il n'y eut pas d'école, et nous devons étudier isolément chacun des poètes qui se rencontrèrent un moment au Parnasse de 1865 et prirent ensuite les directions les plus différentes.

M. Sully Prudomme était, avec beaucoup moins de puissance, un poète très analogue à Lamartine. Il était tout entier sensibilité tendre et mélancolique, méditation

philosophique tournée vers l'idéal, et, comme Lamartine, et, du reste, comme il arrive toujours quand on en est ainsi doué, il commença par obéir aux mouvements de sa sensibilité et finit par obéir à son imagination philosophique. Ses premiers vers étonnèrent et charmèrent par l'expression sobre, précise et pénétrante de sentiments très fins, très délicats, parfois subtils, quoique toujours clairs. Certaines pièces, comme les *Vieilles maisons*, l'*Agonie*, la *Voie lactée*, l'inévitable, mais très justement célèbre *Vase brisé*, n'étaient pas autre chose que le fond même d'une âme infiniment tendre et très réfléchie exprimé avec une justesse, une candeur pudique et un bonheur d'expression incomparables. Plus tard, parce qu'il avait toujours été philosophe, et parce que l'habitude de l'analyse psychologique sur soi-même lui avait donné celle de l'analyse philosophique plus générale, il aborda le grand poème philosophique, cette noble tentation de tous les poètes français, et en général de tous les poètes qui se sentent capables d'avoir des idées. Il y réussit moins complètement, mais on sait qu'en pareille affaire le demi-succès est une gloire ou au moins un très grand honneur. Les poèmes de la *Justice* et du *Bonheur* contiennent des pages de la plus grande beauté sévère, qui sentent l'effort, mais un effort souvent heureux, et qui font beaucoup penser sans cesser de charmer l'oreille. Cette âme « fine et profonde » est de celles qu'on n'aime point à demi et dont l'influence va toujours en s'agrandissant. Il est probable que la postérité mettra M. Sully Prudhomme aussi haut que l'ont mis ses premiers lecteurs, plus haut que les hommes d'aujourd'hui ne le mettent et que, si ces lignes passent par hasard sous ses yeux, elle sera étonnée de la médiocrité de l'éloge.

Si l'on veut absolument trouver une trace de l'influence du mouvement réaliste sur la poésie française, c'est dans M. François Coppée qu'il faudra la chercher. M. Coppée est l'ami des humbles, des petits, des scènes d'intérieur, des scènes populaires, des coins de Paris, des coins de banlieue, de tout ce qui, au premier abord, ne se recommande par aucune beauté, et c'est de cela même qu'il aime à tirer une beauté particulière, une poésie spéciale, et avec succès, poésie et beauté étant en toutes choses. Il est le poète intime. Ce n'est pas tout à fait chose nouvelle. Sainte-Beuve avait déjà donné cette note deux ou trois fois vers 1830, et aussi Théophile Gautier, ce qu'on oublie généralement, dans une partie de ses premières œuvres, et il faut bien croire que ce genre littéraire a été assez cultivé, puisque dans une « Physiologie du poète », publiée vers 1840, anonyme, et qui est, je crois, d'Edmond Texier, en pleine période romantique, « le poète intime » a son chapitre avec des vers parodiques qui semblent une parodie préalable de M. François Coppée :

Avec l'ami Robert traversant le faubourg
Nous allâmes nous promener au Luxembourg...
Causant et devisant nous vîmes un essaim
De petits poissons verts jouant dans le bassin...
A six heures et quart, l'air fraîchissant, Robert
Me dit : « Si nous allions à la place Maubert? »
Car c'est là qu'il demeure au quatrieme étage...

Plus tard, M. Eugène Manuel avait tiré très bon parti de cette poésie familière, à petit bruit, à façons discrètes, où un trait de sensibilité prend soudain une très grande valeur, et qui, il faut bien le savoir, est beaucoup plus dans le tempérament français qu'on ne croirait ; car il est peu d'époques où elle ne reparaisse et toujours entourée

d'une certaine faveur. M. François Coppée y fut passé maître. C'est qu'il y mettait à la fois un sens assez pénétrant du réalisme et un accent de poésie personnel. Il s'intéressait, sans doute, à ces existences étroites, unies et plates en apparence, dont il savait démêler un je ne sais quoi de touchant, d'aimable et quelquefois d'exquis; mais s'il s'y intéressait, c'est que lui-même, enfant de la toute petite bourgeoise parisienne, avait vécu de cette vie-là, et il y avait dans ses peintures une cordialité de sympathie qui n'était pas autre chose qu'une tendre fraternité.

Élargissant sa manière jusqu'à ne plus se ressembler du tout à lui-même, M. Coppée, vers le milieu de sa carrière, aborda le grand drame historique, la tragédie, pour l'appeler de son vrai nom, et, chose assez prévue, se montra pathétique, mais chose assez imprévue, se révéla orateur en vers, souvent très puissant, vigoureux, ample, coloré et hardi. *Severo Torelli, les Jacobites, Pour la Couronne,* sont des ouvrages inégaux et mêlés, mais contenant tous des pages de grand ton et de facture forte. M. Coppée a évidemment un génie très souple et capable de renouvellements et d'agrandissements successifs. Il est loin encore d'avoir dit son dernier mot et son dernier mot ne sera peut-être pas le moins beau.

Paul Verlaine était bien doué; mais il a, comme à plaisir, exténué des facultés peu communes par les désordres d'une existence abandonnée à tous les hasards. Ce qu'il avait au plus haut point, c'était l'oreille, le sens rythmique. Il était né musicien. Aussi bien on met en musique à cette heure ses vers les plus célèbres : « Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville... » — « Les sanglots longs des violons... » ; et ils s'y mettent comme

d'eux-mêmes. Il était admirable pour faire chanter les mots, et pour attraper le rythme exactement conforme, sinon à sa pensée, car il ne pensait guère, du moins au sentiment très vague qu'il entendait au fond de lui comme un chant lointain et mélancolique :

Les sanglots longs
Des violons
  De l'automne
Bercent mon cœur
D'une langueur
  Monotone.

Tout suffoquant
Et blême, quand
  Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
  Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
  Qui m'emporte ;
De-ci de-là,
Pareil à la
  Feuille morte.

Il a laissé un assez grand nombre de minces volumes dont deux peut-être seront connus de la postérité : *Les Fêtes galantes*, son premier ouvrage, jolis tableaux pimpants et frais dans le genre de Watteau ou de Boucher ; et *Sagesse*, d'une inspiration assez élevée, d'un sentiment religieux souvent très profond, mais où la perfection, la sûreté même, de la forme, à notre avis, ne se retrouve plus.

De tous les anciens *Parnassiens*, M. José-Maria de Heredia est celui qui ressemble le plus à Leconte de Lisle. Il a, comme lui, la forme ample, sonore et sculpturale ; comme lui, il aime à ne s'attacher qu'à la peinture

des objets extérieurs; comme lui, il a, ou affecte, une sorte d'impassibilité sereine et un peu dédaigneuse; comme lui, il est proprement ce qu'on appelle un « artiste littéraire » ; comme lui, il a un certain goût d'archéologie artistique, et si l'on faisait un chapitre sur le *néo-humanisme* à travers le romantisme et à travers tout le XIX[e] siècle, il faudrait commencer par André Chénier, continuer par Chateaubriand (en partie), par quelques divertissements de Théophile Gautier, par Leconte de Lisle, par Anatole France, et finir, jusqu'à nouvel ordre, par M. de Heredia. Mais, plus que Leconte de Lisle, M. de Heredia a le sentiment musical, et la couleur intense, éclatante et variée. C'est lui vraiment qui rivalise avec la musique et surtout avec la peinture et avec l'émail. Ses sonnets sont de magnifiques tableaux, d'étonnants vitraux ou de splendides orfèvreries. Rien n'aurait étonné un poète du XVIII[e] siècle ou du XVII[e] comme cette poésie qui est tout, excepté ce qu'on appelait de ce nom aux âges classiques; mais il ne faut oublier ni que les « transpositions d'art », comme a dit Théophile Gautier, sont au moins un jeu très distingué, ni qu'elles sont un moyen d'interpréter et de comprendre les arts les uns par les autres; ni qu'elles sont un moyen de rajeunir et renouveler les arts, grâce à l'introduction, mesurée par le goût, des arts les uns dans les autres; ni qu'enfin l'antiquité, à une époque encore glorieuse, avec Callimaque, avec Théocrite, avec Catulle, a parfaitement connu ces transpositions et en a tiré de très belles et nobles sensations artistiques. Qui pourrait regretter que l'homme qui ne sait pas peindre avec un pinceau ait voulu fixer sur le papier au lieu de la fixer sur la toile la grande et vaste et vive image que voici :

Comme un vol de gerfauts hors du charnier natal,
Fatigués de porter leurs misères hautaines,
De Palas, de Moguer, routiers et capitaines,
Partaient, ivres d'un rêve héroïque et brutal.

Ils allaient conquérir le fabuleux métal
Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines,
Et les vents alizés inclinaient leurs antennes
Aux bords mystérieux du monde occidental.

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou, penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter dans un ciel ignoré
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Et tous les sonnets des *Trophées* sont de cette puissance de vision et de cette infaillible perfection de forme. « Excellent ouvrier en vers, excellent poète quoique un peu trop retranché dans sa vision d'un univers décoratif, a dit de lui M. Jules Lemaître, il est le sonnettiste par excellence du Parnasse contemporain. »

M. Anatole France n'a consacré que quelques jours de sa jeunesse à la poésie. Il a montré, par certaines parties des *Nuits corinthiennes*, qu'il n'était pas un héritier infidèle de cet André Chénier dont il est toujours le fidèle admirateur. Nous le retrouverons plus loin à d'autres titres.

M. Léon Dierx, trop modeste, a très peu publié. Quelques vers répandus dans les recueils du temps sont d'une large et solide facture et sont plus caractéristiques que tous autres de cette poésie purement artistique que le Parnasse à ses débuts recommandait plus encore qu'il ne la pratiquait.

M. Catulle Mendès, beaucoup trop fécond et qui a fait

trop de romans et de chroniques dans les journaux, n'en a pas moins trois volumes de vers d'une étonnante virtuosité. Romantique, réaliste, intime, lamartinien, néohelléniste, il est à chaque instant ce qu'il veut être avec une souplesse et une facilité d'adaptation qui, à ce degré, est un art véritable extrêmement digne d'attention et même d'être admiré.

En dehors du Parnasse, quelques poètes isolés ou plus jeunes et qui n'ont pas connu ces temps déjà éloignés, se sont fait un grand nom ou un nom très honorable dans les lettres. C'est, par exemple, Albert Glatigny, trop semblable pour la conduite de sa vie à Paul Verlaine, moins doué comme poète, mais qui n'en a pas moins eu quelques inspirations charmantes :

Pas de neige encor. Pourtant c'est l'hiver.
La colline au loin se découpe nue
Sur un ciel frileux, couleur gris de fer,
Où tristement rampe une maigre nue.

Les pas sur le sol rendent un son clair
Qui fait tressaillir la morne avenue ;
Une feuille tombe et traverse l'air
Comme un papillon de forme inconnue.

L'église, là-bas, montre son clocher
Où tourne en grinçant un vieux coq de fonte
Qu'un vent un peu fort pourrait décrocher

C'est par le sentier rocailleux qui monte
Au pauvre clocher jauni, qu'autrefois
Nous allions cueillir les fraises des bois.

C'est M. Armand Silvestre, d'une veine trop facile, d'une langue un peu molle, et qui se contente trop complaisamment d'une forme un peu improvisée, mais qui a le sens de la poésie amoureuse et même quelquefois de la

grande poésie. Il ne faudrait pas en vouloir mortellement à celui qui croirait que le sonnet suivant est de M. José-Maria de Heredia :

O mon rêve! La nuit vient rouvrir la prison
Où tu pleures sans fin la liberté première;
Comme un océan d'or, en faisceaux de lumière,
Le jour tumultueux se brise à l'horizon.

Celle dont le regard mortel m'est un poison
Comme une coupe vide a baissé sa paupière.
Réveille-toi, Lazare, et soulève la pierre,
Où sa beauté funeste a muré ma raison.

Vers le firmament clair où la lune s'élance,
Mon rêve, envole-toi sur l'aile du silence.
Regarde : tes troupeaux cheminent anxieux,

Sous l'embûche du soir où l'ombre tend ses toiles,
Tandis que vers le champ magnifique des cieux
Se dirige Orion, le beau pasteur d'étoiles.

M. Jean Richepin est une des figures les plus curieuses de la littérature poétique contemporaine. Il est franchement, hardiment et insolemment Romantique. Son tempérament poétique étant tel, il n'a cherché ni à l'amender ni à le dissimuler; il l'a plutôt accusé et exagéré avec complaisance. Il a écrit des poèmes qui ressemblent à des toiles soit de Callot, soit de Goya, dans la *Chanson des Gueux;* il a écrit des poèmes franchement sensuels et souvent d'une belle ardeur païenne dans les *Caresses;* il a écrit des drames en vers qui n'avaient rien de la tragédie et qui semblaient bien avoir été conçus et composés en 1830 : *Par le Glaive*, *Vers la joie*, le *Flibustier*, *Nana-Saïb;* il a naturellement le vers sonore, la période poétique vaste et nombreuse et une riche et forte couleur. Il compose du reste très bien, comme la plupart des

Romantiques, quoi qu'on en ait dit. On en pourra juger par la pièce suivante, peu connue, et qui a l'air d'une légende allemande ramassée et encadrée nettement et solidement par un Français :

Sur deux noirs chevaux sans mors,
Sans selle et sans étriers,
Dans le royaume des morts
Vont deux blancs ménétriers.

Ils vont d'un galop d'enfer,
Tout en raclant leurs crins-crins,
Avec des archets de fer
Ayant des cheveux pour crins.

Au galop des lourds sabots,
Au rire des violons,
Les morts sortent des tombeaux :
« Dansons et cabriolons! »

Et les trépassés joyeux
Suivent, par bonds essoufflants,
Avec une flamme aux yeux
Rouge dans leurs crânes blancs.

Soudain les chevaux sans mors
Sans selle et sans étriers
Font halte, et voici qu'aux morts
Parlent les ménétriers.

L'un leur dit à haute voix,
Sonnant comme un tympanon :
« Voulez-vous vivre deux fois?
Venez : la vie est mon nom. »

Et tous, même les plus gueux
Qui de rien n'avaient joui,
Tous, dans un élan fougueux,
Les morts ont répondu : oui!

Alors l'autre d'une voix
Qui soupirait comme un cor

Leur dit : « Pour vivre deux fois,
Il vous faut aimer encor.

Aimez donc ! Enlacez-vous !
Venez ! L'amour est mon nom. »
Alors, même les plus fous,
Les morts ont répondu : non !

Tous, de leurs doigts décharnés
Montrant leurs cœurs en lambeaux,
Avec des cris de damnés
Sont rentrés dans leurs tombeaux.

Et les blancs ménétriers
Sur leurs noirs chevaux sans mors,
Sans selle et sans étriers,
Ont laissé dormir les morts.

CHAPITRE XII

HISTORIENS, CRITIQUES, PUBLICISTES

L'histoire, une des plus grandes gloires du XIXe siècle, n'a pas été abandonnée dans la seconde moitié de cet âge. Les Victor Duruy, les Gaston Boissier, les Fustel de Coulanges, les Thureau-Dangin et les Albert Sorel sont de très dignes successeurs des Guizot, des Augustin Thierry et des Michelet.

Victor Duruy a laissé une *Histoire grecque* et une *Histoire romaine* très savantes, écrites du style chaud et coloré dont l'ancien professeur avait gardé l'habitude et qui sont aussi agréables à lire que le fond en est solide.

Fustel de Coulanges, célèbre, très jeune encore, par son premier livre, la *Cité antique*, qui est d'un savant et d'un philosophe, d'un grand historien généralisateur, ne

se contenta point de cette gloire, du reste si méritée. Dans un vaste ouvrage, malheureusement inachevé, l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France*, il jeta une vive et large lumière sur la partie la plus obscure peut-être de toute l'histoire du monde. Esprit très systématique, mais si consciencieux, si scrupuleux, si superstitieux à l'endroit des sources qu'il ne risquait point de produire jamais un système préconçu, écrivain d'une sobriété et d'une sévérité qui étaient, à ce degré, d'éclatantes beautés, on doit le considérer comme un des plus grands élèves de Montesquieu que nous ayons eus.

M. Gaston Boissier a débuté aussi par des études antiques ; mais, sauf quelques rares et rapides infidélités, il n'en est jamais sorti. Son premier livre, savant et charmant, *Cicéron et ses amis*, le fit connaître comme un humaniste exquis et comme un moraliste très agréable. Puis viennent l'*Opposition sous les Césars*, la *Religion romaine d'Auguste aux Antonins*, la *Fin du paganisme en Occident*, qui, publiés en même temps que les livres de Renan sur les *Origines du christianisme*, d'abord ne pâlissaient nullement de ce redoutable voisinage, ensuite complétaient admirablement l'enquête de l'illustre hébraïsant et étaient lus par les mêmes lecteurs avec le plus ardent intérêt. M. Boissier apportait dans ses études une impartialité tranquille, une absence rare de parti-pris et même de besoin de conclure, une véritable sérénité souriante d'historien qui n'a jamais eu d'autre passion que celle de la vérité. Le meilleur des styles avec cela, limpide, dépouillé, élégant de simplicité, un style par excellence de bonne compagnie, faisait de ces livres d'érudition le régal tout autant des gens du monde que des lettrés et des savants. M. Boissier y a ajouté des relations de

voyages savants (*Promenades archéologiques*) et quelques études sur des écrivains français (*Madame de Sévigné, Saint-Simon*), qui ont été également fort goûtées.

M. Thureau-Dangin est plus moderne et il est même tout contemporain dans ses études. Il a raconté l'histoire du gouvernement de Juillet avec une grande netteté, une diligence minutieuse, une fermeté très honorable de jugement et d'appréciation. L'histoire littéraire elle-même doit beaucoup à cet intelligent et judicieux chercheur.

Le duc Albert de Broglie, fils du duc Victor de Broglie, qui fut célèbre sous Louis-Philippe et qui a laissé un très beau livre, *Vues sur le gouvernement de la France*, est lui aussi un historien très diligent et un très remarquable écrivain. Élève de Ximenès Doudan, qui, si l'on en juge par les *lettres* qu'il a laissées, devait être le plus fin, le plus spirituel et le plus ravissant des professeurs, M. Albert de Broglie a publié des *Études morales et littéraires*, une *Histoire de l'Église et de l'Empire romain au* IVe *siècle*, un *Julien l'Apostat*, un *Théodose le Grand*, etc. Quittant l'histoire ancienne, il a publié, sous le titre de *Le secret du Roi*, une étude sur la diplomatie intime et personnelle de Louis XV, puis *Frédéric II et Marie-Thérèse*, *Frédéric II et Louis XV*, *Marie-Thérèse, impératrice*. Tous ces livres sont d'un style élevé et même un peu hautain, extrêmement intéressants par l'exposition claire d'un détail souvent minutieux et très difficile à démêler. On sent dans la main de l'historien la plume du diplomate.

Le fils du duc de Broglie, Emmanuel de Broglie, historien comme son père, a écrit plusieurs volumes d'érudition curieuse, *Fénelon à Cambrai*, *L'abbaye de Saint-Germain au* XVIIe *siècle*, où il a montré un vrai talent.

M. Ernest Lavisse a commencé et poursuit une vaste et curieuse *Histoire de Frédéric II,* qui sera un monument historique, en même temps que la vivacité, la verve, l'entrain du style en font une œuvre littéraire d'une singulière saveur.

M. Albert Sorel, en son histoire de la Révolution française, écrite à un nouveau point de vue, l'*Europe et la Révolution française,* se montre philosophe politique, diplomate, érudit et écrivain. Personne ne connait mieux les traditions et les habitudes nationales, les traditions et les habitudes diplomatiques, le tempérament en quelque sorte et l'humeur des nations modernes, et son histoire d'une période courte de l'histoire européenne est comme appuyée sur une très vaste, très profonde et très complète psychologie des peuples.

Il faut encore compter M. de Vogüé comme un historien plutôt que comme un critique ou comme un philosophe, encore qu'il soit à la fois philosophe, critique et historien. C'est un esprit extrêmement hospitalier, extrêmement ouvert à toutes choses, et original dans tout ce qu'il entreprend d'étudier, de comprendre et d'expliquer. Il est le modèle même de ce que les Anglais appellent un *essayist.* Il commença par faire connaître aux Français le roman russe moderne (Tolstoï, Dostoïewski), et ce livre attira l'attention à ce point qu'on peut dire que tout le succès qu'ont eu les romans russes chez nous lui est dû. Puis, librement, au gré d'une humeur curieuse et perpétuellement active sans être inquiète, il a, selon les occasions, parlé de toutes choses, de littérature étrangère, de littérature contemporaine, d'histoire du moyen âge ou de la Renaissance, d'histoire moderne; et ces causeries substantielles autant que brillantes ont formé les livres

qui sont intitulés *Souvenirs et Visions*, *Regards historiques*, *Devant le Siècle*, etc. De pensée très haute, d'information très étendue, d'imagination prompte et vaste, de style éclatant, scintillant, facilement poétique, M. de Vogüé est l'homme qui nous rappelle le plus les qualités et les défauts de Chateaubriand. Cette parenté a frappé tout le monde et M. de Vogüé ne songe pas à la renier. Il est excellent du reste qu'il y ait quelqu'un pour nous corriger un peu de cette réserve, de cette sobriété, de cette mesure, qui sont les qualités sans doute de la littérature actuelle, mais qui sont poussées parfois à tel point qu'elles pourraient devenir un défaut ou être soupçonnées de venir d'une impuissance.

La critique a été si considérable en France dans cette seconde moitié du XIX[e] siècle, qu'elle est devenue un genre littéraire, et si absorbante qu'on a craint, si tous les écrivains se faisaient critiques, qu'il n'y eût plus d'écrivains à critiquer, et que la critique pérît d'inanition dans son triomphe même, craintes que les critiques ont dissipées très vite en se critiquant eux-mêmes les uns les autres, et en montrant que de cette manière les choses pourraient aller indéfiniment.

Il est bien certain qu'il y a trop de critiques en France; mais il faut reconnaître qu'il y en a qui ne sont pas de trop. L'héritage de Sainte-Beuve a été partagé royalement.

Edmond Schérer, d'abord, s'imposa par la vigueur de sa pensée philosophique, par sa connaissance des différentes langues et des différentes littératures européennes, par la probité intransigeante de son jugement, par la force et la précision de son style triste, mais énergique et « signifiant ». Il n'avait rien des souplesses infinies de Sainte-Beuve et il était un peu stupéfait devant les nuances et

les nuances insaisissables de Renan; mais il voyait très clair, il avait des qualités, indispensables au critique, de psychologue et de moraliste; il savait, quand un auteur avait telle qualité ou tel défaut, pourquoi il l'avait et quelle en était comme la racine profonde au fond de son esprit, de son cœur, de son tempérament. Sociologue, aussi, il démêlait assez bien l'action et la réaction de la littérature sur la société et de la société sur la littérature, l'influence de la démocratie sur les mœurs et des mœurs démocratiques sur les lettres, le jeu des forces morales dans toute la vie d'une nation.

C'était un philosophe un peu hautain et un peu amer, dont le point de vue était très haut, ce qui n'est pas un mal dans la critique, celle-ci n'étant trop souvent qu'un combat, ou, si l'on veut, qu'une doctrine se résumant dans le mot de Molière : « Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis. » Il est bien vrai qu'à force de vivre dans le monde des idées Schérer était à peu près incapable de juger les écrivains qui n'en ont pas, c'est-à-dire la majorité des écrivains, les artistes littéraires, les auteurs qui valent par la forme ou les peintres soumis du réel. Il n'a compris ni Gautier, ni Zola, ni Maupassant, et il a fait semblant de comprendre Hugo plutôt qu'il ne l'a compris. Mais encore il n'est pas mauvais qu'un critique d'une haute autorité ne comprenne point les écrivains qui ne pensent pas. C'est un avertissement qu'après tout l'homme qui écrit ne doit pas se dispenser absolument d'avoir de l'intelligence, règle un peu rigoureuse à vrai dire, mais dont encore il faut conserver quelque chose. Schérer n'a pas été tendre, il n'a pas été accommodant; mais il a été très intéressant et d'une haute conscience, et son influence eût été très grande, si la

critique avait quelque influence, ce que je ne crois aucunement.

Émile Montégut, lui, était un artiste, et un artiste très sensible, très « impressionnable » (ce mot affreux est ici très juste), sur qui le beau, d'où qu'il vînt, faisait immédiatement sentir son empire. Peu classique, peu traditionnel, connaissant même mieux les littératures étrangères, surtout l'anglaise, que la nôtre, il était naturellement dégagé de beaucoup de préjugés locaux, et accessible à des genres différents et à des formes imprévues de beauté. Aussi a-t-il apprécié avec beaucoup d'originalité et beaucoup de perspicacité les dernières œuvres du romantisme et les premières, soit du réalisme, soit du romantisme tempéré. Il a été un excellent guide dans cette période de transition assez difficile et pour le critique et pour le simple lecteur. Honneur singulier et qui doit rester attaché à son nom, quand la *Légende des siècles* parut, et, en sa qualité d'œuvre d'un genre nouveau, fut universellement regardée comme ridicule, il fut le seul à déclarer avec tranquillité que tout ce qu'avait fait Victor Hugo jusqu'alors ne valait rien auprès de cela, et que, pour la postérité, Victor Hugo serait l'auteur de la *Légende des siècles*. C'est ce que Boileau a dit d'*Athalie*.

Dans le même temps, Francisque Sarcey commençait sa longue et glorieuse carrière de critique. Nous en profitons pour indiquer brièvement ce qu'était la critique dramatique avant lui. Trois hommes y avaient laissé un nom, Geoffroy, Jules Janin et Théophile Gautier. Geoffroy ancien professeur, changeant de férule à soixante ans, ou à peu près, du haut de la chaire du *Journal des Débats* traita les auteurs comme des écoliers indisciplinés. Il avait de l'instruction, du bon sens, une franchise absolue

et du courage. Mais sa critique, toute d'impression, manquait de doctrine, ne se ramenait pas à quelques principes vérifiés et contrôlés par l'expérience, ce qui, au moins, donne une certaine sûreté, une certaine suite, et à cause de tout cela, une grande autorité à une série d'articles. Il manquait aussi de largeur et ne voyait rien, quoique ennemi de Voltaire, en dehors des formes d'art usitées au XVIIIe siècle. Il était peut-être temps qu'il quittât la plume en même temps que la vie en 1814.

Jules Janin était charmant. Il causait la plume à la main d'une manière exquise. Il avait une façon de ne pas parler des pièces qu'on avait jouées pendant la semaine, qui faisait craindre qu'il s'avisât jamais d'en vouloir parler. Mais une telle qualité ne va pas sans un certain défaut qui, l'âge venant, devait devenir grave, et à force de mettre des riens délicieux dans son feuilleton, la verve s'épuisant, il en vint à très peu près à n'y mettre rien. Il laissa le souvenir d'un aimable voisin de stalle qui vous épargne l'ennui d'écouter une mauvaise pièce en la remplaçant par une conversation spirituelle, mais qui est peut-être un peu trop souvent convaincu que la pièce gagne à n'être pas écoutée, et il ne faut pas se dissimuler que Molière avait prévu dans les *Fâcheux* ce genre de critique.

Théophile Gautier parlait des pièces : mais il les refaisait en en parlant. D'un vaudeville il faisait un drame, d'un drame une comédie bouffe, d'une comédie d'intrigue une comédie de mœurs, et d'une féerie un poème symbolique. Sa paresse servait son imagination et son imagination sa paresse. Il aimait mieux créer que se donner la peine de se souvenir et prêter son génie aux auteurs que se mettre à la remorque de leur talent. Et c'était bien une manière

et même une double manière de critiquer: car dans le feuilleton de Gautier, l'auteur pouvait trouver et un hommage quand il avait mis en verve Théophile Gautier, et la précieuse indication de ce qu'il aurait pu faire de son sujet s'il avait eu à le traiter autant de talent que Gautier en mettait à le reprendre.

Mais le public n'en sentait pas moins que quelqu'un lui manquait, un critique qui écoutât attentivement la pièce jouée, qui en subit consciencieusement l'impression, puis qui analysât cette impression et dit pourquoi il avait été ému, amusé ou ennuyé. Au fond, le public ne demande au critique que cela. Il sent confusément; à la réflexion, il se rend compte un peu plus clairement de sa sensation; que quelqu'un fasse ce dernier travail mieux que lui, et l'aide à le faire, c'est ce qu'il désire, pour jouir deux ou trois fois de l'œuvre : une première fois par impression, une seconde fois par une analyse de cette impression faite par lui-même, une troisième fois par une analyse de cette impression faite par quelqu'un qui a plus de loisir, plus d'expérience, qui peut contrôler son jugement par des comparaisons, des rapprochements, etc.

C'est cet auxiliaire des réflexions du public que M. Francisque Sarcey apportait au public. D'esprit aussi clair que Geoffroy, aussi informé, aussi courageux, aussi attentif, peut-être plus honnête, car la probité littéraire de Geoffroy a été suspectée, plus bienveillant surtout malgré son franc parler, il conquit le public du premier coup. Il lui donnait l'analyse claire de la pièce elle-même, puis cette analyse de l'impression ressentie, dont je parlais plus haut et qui est le point essentiel, en outre des rapprochements ingénieux et instructifs que lui fournissait son excellente mémoire, et, enfin, en bon professeur qu'il avait été, il son-

geait aux auteurs eux-mêmes. A ceux-ci, il donnait, non pas à proprement parler, une esthétique dramatique, à quoi il ne s'aventurait guère, mais des règles dans le vrai et bon sens du mot, dans le sens ou Molière a employé ce terme, c'est-à-dire « quelques observations aisées que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir que l'on prend au poème dramatique », autrement dit des règles négatives, les seules qui vaillent.

Il n'y a ni règle, ni théorie qui puisse apprendre à quelqu'un à faire un bon ouvrage; mais il y a des observations de bon sens qui, après une longue pratique de la littérature, peuvent prévenir les littérateurs que telle démarche est le moyen probable d'en faire un mauvais, que telle manière de composer « ôte le plaisir » et empêche le public de vous goûter ou de vous comprendre. Et ces règles, même négatives, il est certain que le génie peut les mépriser; il peut être assez fort pour plaire et pour enlever l'admiration, malgré certains défauts, malgré certaines erreurs qui, tout en ôtant du plaisir, n'ont pas pu l'ôter tout entier. Donc le génie peut mépriser les règles. C'est à ses risques. Mais pour les auteurs du commun et de la très estimable moyenne, les règles négatives définies plus haut sont salutaires et nécessaires. Elles les avertissent simplement de toutes les manières de se tromper, de toutes les manières de faire tort à son talent, où il est préférable de ne pas s'engager si l'on n'est pas absolument sûr d'avoir le génie qui triomphe de tout. Ces règles, aussi anciennes que l'art dramatique, M. Francisque Sarcey les avait inventées, et c'est un incident assez curieux de l'histoire littéraire. Celui qui écrit ces lignes avait cru longtemps que M. Sarcey avait pris sa « dramaturgie » dans Lessing, tant tout ce qu'il répétait tous les

lundis était au moins en indications, et très précises, dans les ouvrages du grand critique allemand. Il n'en était rien. M. Sarcey n'a lu Lessing que très longtemps après avoir, et plusieurs fois, exposé tout au long toute sa législation dramatique, et ceci indique quelle rupture plus profonde qu'on ne croirait il y a eu dans la tradition littéraire de 1820 à 1860. Les règles courantes de l'art dramatique, celles d'Aristote, remaniées, pensées à nouveau, complétées par Scaliger, d'Aubignac, Corneille, Voltaire, Lessing enfin, pour ne pas parler de Schlegel un peu trop inférieur à Lessing, avaient été pendant la période romantique et pendant le règne de la critique romantique, tellement mises en oubli, qu'il fallait, vers 1860, qu'un homme de bon sens, passionné pour le théâtre, les trouvât de lui-même et inventât la *Dramaturgie* de Lessing.

Comme toutes les idées qu'on tient de soi-même, les idées de M. Sarcey sur le théâtre étaient du reste plus nettes, plus fortes, plus réfléchies et plus pleines qu'elles n'eussent été si on eût songé à les lui donner à l'École normale, et elles ont eu sur l'éducation du public et même des auteurs une très grande et profonde influence, pour autant du moins que la critique peut être influente ; car il ne faut rien exagérer.

Dumas fils disait : « Sarcey croit connaître mon métier mieux que moi ; c'est moi qui connais le sien mieux que lui ». Tous les deux connaissaient très bien l'un et l'autre, car, comme « métier », c'est le même, et si, certainement, Dumas fils enseignait la dramaturgie à M. Sarcey par ses ouvrages, M. Sarcey ne laissait pas de l'enseigner à Dumas fils par sa manière de le comprendre.

Weiss fut aussi, de 1860 à 1885, un critique très recherché du public. Sarcey en était engoué, ce qui prouve

à quel point la sympathie naît quelquefois des contrastes. Weiss n'avait pas le moindre bon sens, et c'était un merveilleux esprit faux. La plupart de ses jugements semblaient copiés des propos du « noble campagnard », dans le *Festin ridicule*. Le plus grand poète de France, à son jugement, était Piron; un des plus grands poètes français, et certainement le plus grand du XIXe siècle, était Scribe; mais il convenait, quand on le pressait, que « Scribe avait plus de génie que de talent » Du reste, ce qui donnait la plus exacte idée de Regnard, qu'il adorait, c'était la ville d'Alger. Weiss était tout plein de ces appréciations ébouriffantes; et qu'on ne croie pas au paradoxe : Weiss passait pour paradoxal, parce qu'il avait les opinions les plus imprévues; mais il était très convaincu, et ce qui l'étonnait, c'est que l'on n'admirât pas la poésie de Scribe et qu'on ne s'avisât point que parmi les dons de Scribe, le plus admirable est la poésie.

Avec tout cela, il était charmant, spirituel, plein de verve, plein d'imagination, plein d'éloquence quelquefois, éblouissant sans le moindre effort. Presque tout article de lui était pour le sens commun une torture et pour l'esprit une fête. Il eût mis Voltaire en fureur et en admiration.

Prévost-Paradol, condisciple de M. Sarcey et de Weiss à l'École normale, fut, comme eux, un amoureux des lettres, « douces et puissantes consolatrices »; mais, bien malheureusement peut-être, il leur fut souvent infidèle pour la politique. Son livre de professeur, les *Moralistes français*, études sur La Boëtie, Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld et Vauvenargues, reste un modèle d'exposition éloquente et de beau style un peu laborieux. Prévost-Paradol était comme l'élève très dis-

tingué et original de Guizot. Il aimait, à propos de littérature, les considérations sur la morale générale et les destinées humaines. Toute question littéraire s'élargissait pour lui en une question de psychologie et même de philosophie. Son livre sur les *Moralistes* est encore à lire comme l'exercice brillant d'un très bel esprit, qui se préparait à d'autres œuvres et qui possédait déjà pleinement le très bel instrument de style dont il commençait à se servir.

Quand il se fut jeté décidément dans la politique, il publia en volumes, sous le titre de *Quelques pages d'histoire contemporaine*, les plus brillants des articles, tous remarquables, qu'il écrivait au jour le jour dans le *Journal des Débats*, et sous le titre de *Essais de politique et de littérature*, d'autres articles d'un caractère plus général et moins militant, où il faut aller chercher, à notre avis, le meilleur de ce qu'il a produit. Enfin, bien peu de temps avant la chute de l'Empire, il donnait, sous le titre de la *France nouvelle*, le programme du parti parlementaire et libéral. Ce livre, conçu et écrit par Prévost-Paradol, était très probablement inspiré ou au moins approuvé par Adolphe Thiers. C'était le temps où Thiers écrivait à Prévost-Paradol : « Je n'ai lu que ce matin votre lettre aux *Débats*. Elle est excellente et vous pose nettement. Quant à moi, je pense comme vous. La République vaudrait mieux que le faux gouvernement représentatif qui n'est qu'une machine à explosion ». Et pareillement, dans la *France nouvelle*, Prévost-Paradol énumérant et décrivant toutes les réformes politiques et administratives qu'il jugeait nécessaires, laissait comme indifférente la question de République ou de monarchie, prétendait tracer un programme libéral applicable à l'une comme à l'autre, et

ne cachait point qu'il était pour accepter, selon les besoins du temps, celle-là ou celle-ci.

La *France nouvelle*, très curieuse à cet égard, comme document historique, excellente à consulter encore comme vues de détail sur le gouvernement de la France, est, du reste, un livre de très haut style et de très belle langue. C'est comme du Guizot détendu ou du Thiers bien écrit. Dans les deux cas, il y a grand progrès. Prévost-Paradol est mort trop tôt pour les lettres.

M. Brunetière, qui succéda à Émile Montégut comme critique littéraire de la *Revue des Deux-Mondes*, s'acquit très vite et maintint, tant qu'il occupa cet illustre poste, une grande et imposante autorité. Il était plein d'idées et il tenait à ses idées. Il subordonnait énergiquement la littérature à la morale, combattait la théorie de l'art pour l'art, affirmait et démontrait que l'homme n'a jamais ni parlé ni écrit que pour agir, que toute parole est le commencement d'un acte, que, par conséquent, toute œuvre d'art doit être inspiratrice d'actions bonnes et se juge par là. Il affirmait la séparation des genres littéraires et la hiérarchie des genres littéraires, maintenant la suprématie à ceux qui agrandissent l'horizon et élargissent les vues de l'humanité. Il combattait l'idée répandue que le plaisir que l'on prend à une œuvre est la mesure de son excellence, faisant remarquer que, quand on a éprouvé du plaisir, il reste à en juger la qualité. Il combattait la critique « impressionniste », c'est-à-dire la méthode des critiques qui se bornent à recevoir l'impression de l'œuvre d'art, à s'en rendre compte, à l'analyser et à donner au public les résultats de cette analyse, sans rattacher leur jugement à quelque grand principe général d'esthétique. Il luttait contre certains engouements publics comme

celui du « naturalisme », c'est-à-dire de l'œuvre de M. Zola; il soutenait fermement à leurs débuts M. Bourget, M. de Bonnières, M. Paul Hervieu.

Enfin, très soucieux d'histoire littéraire et de la méthode à suivre pour la bien comprendre, il instituait la théorie célèbre de l'*Évolution des genres;* considérant chaque genre littéraire comme un être vivant qui naît, se développe, arrive à la maturité, s'y maintient un certain temps, décline et meurt, *c'est-à-dire*, car rien ne meurt, se transforme en un autre genre qui le continue sous une nouvelle forme et un autre nom; introduisant ainsi la méthode darwinienne dans l'histoire littéraire, comme Taine avait fait rentrer l'histoire littéraire dans l'histoire naturelle; ouvrant de la sorte toute une nouvelle voie à la critique et la suivant le premier.

Au service de tant d'idées neuves, il mettait une connaissance approfondie de toutes les littératures et particulièrement de la littérature française, une logique puissante et inflexible, des qualités redoutables de polémique et un style plein, vigoureux, périodique, un peu archaïque, d'excellente source et d'excellent aloi, déclaré détestable par un grand nombre d'écrivains qui ne savaient pas éviter l'occasion de prouver qu'il n'avaient qu'une idée lointaine de la langue française. Il a eu des disciples très distingués, les Lanson, les Texte, les René Doumic, qui continuent et continueront sa tradition.

M. Anatole France, qui eût été à sa place dans le chapitre des poètes ou dans celui des romanciers aussi bien que dans celui-ci, commença, comme nous l'avons vu, par le *Parnasse*, continua par le roman, puis par la critique, et revient au roman depuis quelques années. Comme romans, il a donné le *Crime de Silvestre Bonnard*,

membre de l'Institut, *Thaïs*, le *Lys rouge*, plus un certain nombre de nouvelles qui sont très agréables, et dans un tout autre genre, la *Rôtisserie de la reine Pédauque*. Le *Crime de Silvestre Bonnard* est un récit doux et tendre, d'un charme très délicat. *Thaïs* est un conte chrétien dit par quelqu'un qui ne l'est peut-être pas assez, mais qui connaît admirablement les premiers temps du christianisme et les sentiments qui, à cette époque, agitaient les hommes. Le *Lys rouge*, et, si nous faisons cette énumération, c'est pour montrer la variété des talents de M. France et parce que nous sommes forcés de la faire par cette variété même, est un roman moderne et mondain, d'une analyse très savante, d'une observation très juste et fine, d'un excellent style, avec des parties pittoresques très remarquables, mais qui manque un peu de de charme, parce qu'aucun des personnages n'est vraiment sympathique, même peut-être à l'auteur.

Enfin la *Rôtisserie de la reine Pédauque* est un chef-d'œuvre. Le XVIII[e] siècle, que l'auteur connait très bien et qu'il aime chèrement, y vit tout entier avec un pittoresque, un relief, un éclat bariolé et papillottant incomparables, avec tout son esprit aussi, c'est-à-dire avec tout l'esprit que l'auteur, qui est du temps, sait lui donner. C'est une des œuvres de notre époque qui sont destinées à rester. Dans ces dernières années M. Anatole France s'amusa à faire, sous forme de romans libres, dans le genre de *Jacques le Fataliste*, et qui s'appellent l'*Orme du Mal*, le *Mannequin d'osier*, etc., une sorte de tableau, extrêmement spirituel et piquant, et très satirique, des mœurs et opinions de la France contemporaine.

Comment avec tant d'érudition, de goût et d'esprit, M. France n'eût-il pas été un bon critique? Il l'a été

toutes les fois qu'il lui a plu de l'être. Sa *Vie littéraire*, écrite dans un journal semaine par semaine et réunie en volumes, où, contre M. Brunetière, M. France soutenait les droits de la critique toute « d'impression », est un charmant recueil d'impressions, en effet, de sensations éprouvées au cours des lectures ou des promenades ou des rêveries et qu'on pourrait appeler le « Journal d'un dilettante ».

Dilettante est le nom, en effet, dont on doit nommer M. Anatole France. L'art pour lui et toutes les formes de l'art sont une jouissance profonde et délicate qu'il met tout son talent à nous faire partager. Une sensation d'art devient pour lui un objet qu'il manie, pétrit, perfectionne, raffine, encadre enfin ou sertit pour nous la faire agréer et chérir. Et que cette sensation, ainsi transformée pour parler comme Condillac, ne soit plus l'image bien exacte de l'œuvre qui l'a inspirée, peut-être M. France en prend-il son parti, et peut-être nous serions les ennemis irréconciliables de notre plaisir si nous avions l'idée de lui en vouloir.

M. Jules Lemaître, autre dilettante, avec cette différence que, sans qu'on lui fasse de la peine en le disant, on lui fait plaisir en ne le disant pas, commença, lui aussi, par quelques vers, continua par la critique et, sans la délaisser, finit, comme nous l'avons indiqué, par porter le fort de son activité au théâtre. Ses vers étaient jolis. Il y en a même qui sont déjà d'un véritable artiste :

Fleur vernissée, éclose au ciel haïtien,
La petite négresse arbore une toilette
De toutes les couleurs, rouge feu, violette,
Jaune, bleue et d'un goût ultra vénitien.

Gants verts, chapeau grenat. Sur son nez simien,
Très fière, elle relève une blanche voilette.
Des tons exaspérés l'anarchie est complète
Et poignarde en passant l'œil du Parisien.

Dans son museau d'ébène éclatent ses dents blanches :
La robe à chaque pas sur ses étroites hanches
Glisse et remonte avec un froufou régulier.

Et l'on dirait vraiment, tant sa démarche ondoie,
Un petit serpent noir qu'on a voulu lier
Fugace et sinueux dans des chiffons de soie.

Mais sa critique fut véritablement supérieure. Sans aucun parti pris d'école ou de tradition, ou de système, ou de thèse, décidé, ce qu'il jugeait avec raison très rare, à n'approuver que ce qui lui plairait et à ne blâmer que ce qui ne lui plairait pas, doué d'un goût très fin, très délié et très original, n'ayant d'autre affectation que celle de son indépendance, imprévu sans paradoxe et par ce seul fait qu'il sentait par lui-même et ne pensait pas non plus par un autre, ne subissant pas même, ce qui est le plus haut degré de l'autonomie, l'autorité du public, ayant à sa disposition un style vif, alerte, incroyablement souple et sinueux, non sans force, qui était quelque chose comme le style qu'aurait eu Renan jeune, si Renan n'avait pas eu son style mûr dans sa jeunesse et son style jeune sur son déclin, M. Jules Lemaître séduisit de prime jet toute sa génération et toute la génération qui montait derrière lui, à l'exception de ceux dont l'abstention est un éloge ou la résistance un hommage.

Critique technique quand il le voulait et montrant pourquoi une pièce était mal faite aussi bien qu'un autre, mais dédaignant un peu ce travail trop facile pour lui, il prit dans la critique dramatique un prétexte à études morales,

et ce furent souvent des chefs-d'œuvre de fine analyse ou d'ingénieuse reconstruction de caractères, des enquêtes dignes des « lettres spirituelles » du XVIIᵉ siècle sur les différents états d'âme contemporains, que ces feuilletons improvisés sur la petite comédie anodine de la veille, le vaudeville un peu épais du jour ou même les ombres chinoises de tel ou tel cabaret à la mode. Ces articles, réunis en partie dans les *Impressions de théâtre*, sont, sous une forme légère, les études les plus curieuses et profondes dont notre société contemporaine ait été l'objet.

Les *Contemporains*, études sur les écrivains arrivés à la célébrité depuis 1870, ont le même caractère, et quelques-unes, comme celle de Renan ou celle de M. Zola, sont des morceaux achevés d'appréciation littéraire. Quelques *Contes*, encore, de M. Lemaître, entre autres *Serenus*, ont un grand charme. Nous avons dit quelques mots plus haut de son théâtre, qui n'est encore que le commencement d'une carrière nouvelle destinée à être glorieuse. M. Lemaître est un des trois ou quatre princes de la littérature contemporaine. D'autres se lèvent déjà derrière eux ; mais c'est l'histoire des règnes passés et du règne actuel que nous écrivons, et notre tâche s'arrête où la prédiction commencerait.

CHAPITRE XIII

CONCLUSION SUR LE XIXᵉ SIÈCLE

Le XIXᵉ siècle est, avec le XVIIᵉ, le plus grand siècle littéraire de la France. Ces deux âges, nonobstant bien

des différences, ne laissent pas, d'ailleurs, de se ressembler. Tous les deux, grands siècles philosophiques et grands siècles poétiques, et, peut-être à cause de cela, tous les deux, grands siècles religieux, en ce sens que les questions religieuses ont été considérées par tous les deux comme les plus importantes et ont été creusées et explorées par tous les deux dans tous les sens, ils ont l'un et l'autre touché les sommets les plus élevés de la pensée et de l'art. Le XVIIe siècle eût compris celui qui finit beaucoup mieux et l'eût estimé plus que celui qui l'a suivi, et le XIXe siècle comprend, à notre avis, le XVIIe beaucoup plus profondément que le XVIIIe siècle n'a pu faire. Il suffit de lire le *Siècle de Louis XIV* pour s'en convaincre. Tous les deux passionnés de poésie, l'un plus particulièrement de poésie dramatique, mais non sans avoir eu des poètes lyriques de premier ordre, l'autre plus particulièrement de poésie lyrique, mais non sans avoir fait entendre sur la scène les plus beaux vers qui y aient retenti depuis Corneille ; tous les deux passionnés de haute philosophie, l'un ayant Descartes et Malebranche, sans compter Gassendi, l'autre Royer-Collard, Cousin, Auguste Comte, Hipolyte Taine, Ernest Renan ; tous les deux éloquents, l'un avec Bossuet et Bourdaloue, l'autre avec Guizot, Berryer, Montalembert, Lacordaire ; tous les deux ardents à discuter les questions morales et religieuses et pénétrés de la gravité de ces questions, l'un produisant Arnauld et Pascal, l'autre Benjamin Constant, Edgar Quinet et Renan, l'un créant la philosophie de l'histoire avec Bossuet, l'autre la développant, la poussant avec une extrême ardeur et peut-être en découvrant la vanité, mais non sans avoir accompli un grand effort profitable à l'esprit humain ; ce sont les deux siècles qui honorent

le plus la France et qui la placent le plus haut dans l'humanité.

A l'envisager isolément, le XIXe siècle français est singulièrement grand par ce qu'il a retrouvé et par ce qu'il a créé.

Il a retrouvé la grande poésie qui était à très peu près oubliée et méconnue depuis plus d'un siècle; il a retrouvé l'éloquence, qui à la vérité avait reparu avec Rousseau et avec un ou deux orateurs révolutionnaires, mais qui n'a été pratiquée par un nombre considérable d'hommes distingués qu'à partir de 1815; il a retrouvé la grande comédie, et si l'on peut très bien rattacher Scribe à Beaumarchais comme à sa source, il est difficile quand on étudie Dumas fils et Augier et qu'on cherche leurs ancêtres, de ne pas remonter jusqu'à Molière.

Il a créé, en vérité, la poésie personnelle, celle où s'épanchent les sentiments intimes du cœur, où vibre comme toute voisine et comme immédiatement l'âme humaine elle-même; car, en ceci, ce n'est pas au XVIIe siècle qu'il faudrait remonter pour trouver quelque chose d'analogue, et ce n'est même guère au XVIe siècle, et ce serait jusqu'à l'antiquité, et, par conséquent, cette forme d'art est une véritable création. Il a créé encore, je ne dirai pas le drame historique, car le drame historique c'est la tragédie, avec quelques différences toutes de forme; mais il a créé la comédie historique, à peine esquissée bien vaguement dans quelques tragi-comédies du XVIIe siècle, et ceci peut sembler un assez mince création et n'est pas, en effet, d'une immense importance; mais cependant, remarquons que la tragédie c'est le drame historique, que la comédie c'est la représentation comique des mœurs du jour, que, par conséquent, à la tragédie ne

correspond rien dans le comique, s'il n'y a pas de comédie historique, comme à la comédie proprement dite ne correspond rien dans le tragique s'il n'y a pas de drame bourgeois. Tragédie historique, comédie historique ; drame bourgeois, comédie bourgeoise : voilà le théâtre complet et vraiment normal ; en créant le drame bourgeois, le XVIIIe siècle a commencé à compléter les cadres nécessaires du théâtre ; en créant la comédie historique, le XIXe siècle a achevé de les compléter.

Il a créé enfin, à bien peu près, on en conviendra, la critique, qui essayait d'exister plutôt qu'elle n'existait jusqu'à lui, et, sans doute, le débordement de la critique au XIXe siècle est un fléau de ce temps, et ce sera un des ridicules du XIXe siècle aux yeux de la postérité qu'il ait laissé moins de livres proprement dits que de livres consacrés à rendre compte des livres, mais toute véritable nouveauté entraîne cet inconvénient, et il y a déluge de critiques en nos temps comme il y eut déluge de tragédies au XVIIe siècle et de vers élégiaques en 1830.

Il n'en reste pas moins qu'en cherchant à prendre conscience d'elle-même, qu'en cherchant ce qu'elle était et ce qu'elle devait être, comme un Tiers-État littéraire, qu'en se faisant historique et en se rattachant à l'histoire, qu'en se faisant dogmatique et en se rattachant à la philosophie, qu'en s'arrêtant à être impressioniste et se tenant pour un art, que même en se faisant ironique et agressive et se rattachant à la satire, elle n'a peut-être pas trouvé ce qu'elle était, mais elle a trouvé des forces et est devenue une province décidément importante de l'esprit public.

L'horizon littéraire s'est donc plutôt agrandi en ce siècle que rétréci, presque à quelque point de vue qu'on se place. Il y a lieu d'avoir courage. L'avenir national est

une chose autrement importante que l'avenir littéraire; cependant la littérature a été de tout temps un élément si considérable de la grandeur de la France, qu'il faut se féliciter qu'elle n'ait point encore décliné chez nous ; et qu'il faut, en finissant, souhaiter succès et gloire aux lettres, souhaiter bonne fortune aux « douces et puissantes consolatrices ».

TABLE DES MATIÈRES

CINQUIÈME PARTIE

LE XVIIe SIÈCLE

SIXIÈME PARTIE

LE XVIIIe SIÈCLE

SEPTIÈME PARTIE

LE XIXe SIÈCLE

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

(1) Tous les portraits reproduits dans ce volume étant extraits (sauf indication contraire) de la Collection alphabétique du Département des Estampes; il nous a paru inutile de répéter cette mention de provenance pour chacune des gravures.

« Je n'adjousteray donc rien à ce que je sçay qu'il [M. de Balzac] vous en a dit et me deffendray seulement, pour achever cette lettre, des civilités par où vous commencés la vostre. Je veux bien croire que *Cinna* et *Polieucte* ont esté assés heureux pour vous divertir, mais je ne m'abuseray jamais jusques à m'imaginer qu'ils ayent pû servir de quelque modèle ou à la force de vos veus ou à la piété de vos sentimentz. J'en appelle derechef à M. de Balzac, et je ne doute aucunement qu'il ne soustienne avec moy que le plan de ce merveilleux ouvrage [un poème religieux] est dressé par un génie tout à vous et qui, n'empruntant rien de personne, se doibt nommer à très juste titre αὐτοδίδακτος. J'espèreray que vous m'honorerés non seulement [de] ce que vous adjousterés à ce grand coup d'essay, mais aussy de cette paraphrase de Jheremie dont vous voulés vous deffier injustement. Puisque Mr de Balzac est pour elle, je vous la demande avec passion et demeure de tout mon cœur, Monsieur, Vostre très humble et très obligé serviteur, CORNEILLE. — A Rouen, ce 18 de may 1646. »

N° 717 du fonds des nouvelles acquisitions françaises.

N° 13.775 du fonds français, fol. 32.

« Je ne penssois pas vous pouvoir faire des reproches dans un temps où vous me faites tant de bien, mais enfin je trouve que vos soins et vos bontés demandent toutte autre chose de moy que de soufrir patiement vostre silence. Je viens d'en faire mes pleintes a Gourville quy va passer en Languedoc, en Provence et en Dauphiné et quy sera cependant dans trois semaines à Paris il me parle sy douteusement du jour du *mariage que je ne vous en puis rien dire d'assuré.* »

N° 17.045 du fonds français, fol. 115.

« J'ay mal dormy. Vous m'acablates hier au soir. Je n'ay pu suporter vostre injustice. Je voy plus que les autres toutes les qualités admirables que Dieu vous a données. J'admire vostre courage, vostre conduitte. Je suis persuadée du fons de l'amitié que vous avés pour moy. Toutes ces vérités sont établies *dans le monde et plus encore chez mes amyes.* »

N° 12.768 du fonds français, p. 13

« *Les Rois* non plus que le soleil n'ont pas receu en vain l'éclat qui les environne. Il est nécessaire au genre humain et ils doivent, pour le repos autant que pour la décoration de l'univers, *soustenir une majesté qui n'est autre qu'un rayon de celle de Dieu.* »

N° 12.826 du fonds français, p. 33.

« *Vous faictes très bien d'aller à Main*tenon avec une compagnie aussi agréable que celle dont vous me parlés puisque vous y trouvés vostre utilité et vostre plaisir. *Omne tulit punctum*, etc. Je n'ay jamais pu deviner la critique que peut faire M. l'abbé Talleman sur l'endroit de l'Épitaphe que vous m'avés marqué. N'est-ce point qu'il prétend que ces termes : *Il fut nommé* semblent dire que le Roi Louis 13 a tenu M. Le Tellier sur les fonds de baptesme, ou bien que c'est mal dit que le Roi *le choisit pour remplir la charge*, etc., parce que c'est la charge qui a rempli M. Le Tellier et non pas M. Le Tellier qui a rempli la charge, par la mesme raison que c'est la ville qui entoure les fossés et non pas les fossés qui entourent la ville ? C'est à vous à m'expliquer cette énigme. Faictes bien, je vous prie, mes baisemains au Père Bouhours et à tous nos autres amis, quand vous les rencontrerés. Mais surtout tesmoignés bien à M. Nicole la profonde vénération que j'ay pour son mérite et pour la simplicité de ses mœurs, encore plus admirable que son mérite. Vous ne me parlés point de l'épitaphe de Mlle de La Moignon. Voilà, ce me semble, une assés longue letre pour un homme à qui on défend surtout les longues applications et qu'on presse d'ailleurs de donner cette letre pour la porter à Moulins. J'ay appris par la gazette que M. l'abbé de

Choisy estoit agréé à l'Académie. Voici encore une voix que je vous envoie pour lui si trente-neuf ne suffisoient pas. Adieu. Aimés-moi toujours et cro que je n'aime rien plus que vous. Je passerai le temps *sic ut quimus, quando ut volumus non possum.*

« Adieu encore une fois. Dites à ma sœur et à M. Manchon que je ne manquerai pas de leur escrire par la première commodité. J'ay escrit à M. Marchand. »

N° 717 du fonds des nouvelles acquisitions françaises.

« En la présence des notaires soubsignés, Jean-Baptiste Pocquelin de Molière, tapissier et valet de chambre du Roy, a confessé avoir receu comptant de Nicolas Melicque, escuyer, conseiller du Roy et trésorier général des menus plaisirs et affaires de la chambre de Sa Majesté, *la somme de cinq cens livres* à luy ordonnée pour l'impression de la comédie et balet de la *Princesse d'Élide.* Dont quittance. Faict et passé à Paris ez estudes, etc., l'an mil six cens soixante-dix, le trente uniesme et dernier jour d'aoust. — J.-B. P. MOLIÈRE. — N. Poulle. — Gigault. »

N° 12.764 du fonds français, fol. 235.

« Préface, — Je ne crois pas faire un grand present au Public en lui donnant ces deux lettres. Il en a vû une il y a un an et je lui aurois abandonné l'autre bien tost après, si quelques considérations ne m'avoient obligé de la retenir. Je n'avois point pretendu m'engager dans une longue querelle en prenant l'interest de la Comédie. Mon dessein estoit seulement d'avertir l'auteur des *Imaginaires* d'estre un peu plus reservé à prononcer contre plusieurs personnes innocentes. Je crûs qu'un homme qui se mesloit de railler tant de monde, estoit obligé d'entendre raillerie et j'eus regret de la liberté que j'avois prise dès qu'on m'eust dit qu'il prenoit l'affaire sérieusement. »

N° 12.287 du fonds français, fol. 104.

LYDIE. Avant que de courir à ces funestes lieux,
Aproche, et tens la main ; celle-cy t'est donnée
Pour gage des douceurs d'un fidèle hyménée.

Te voicy mien, Patrocle, et tu n'es plus à toy;
Sois avare d'un sang que je prétends à moy.
J'entends desjà le bruit des premières alarmes;
Allons; mes propres mains te vestiront tes armes.
Promets moy tout au moins de modérer ton cœur.
PATROCLE. Je vous promets de vaincre après cette faveur.

N° 12.794 du fonds français, fol. 14.

« Hélas! si je pouvois au moins espérer de ne plus faire ce que je suis désolé d'avoir fait! trop heureux! trop heureux! mais peut-être qu'avant la fin du jour je ferai et voudrai faire les mêmes choses dont j'ai maintenant tant de honte et d'horreur. O funeste victoire! ô louanges que je ne puis souffrir, et qui sont de cruels reproches de ma folie. »

N° 14.944 du fonds français, fol. 278.

« ... *Revenons au comte de Granmont. Il a dit au roy que peut-être se brouilleroit-il avec le roy de Maroc, s'il ne vangeoit pas l'injure faite à Saint-Ouen, dont* Sa Majesté Maroquine étoit si contente, mais qu'aussi feroit-il un plaisir singulier à la république de Gènes. Le reste vous aura été écrit de plusieurs endroitz. Ainsi je suis avec mon respect ordinaire, Monseigneur, Votre très humble et très obéissant serviteur. DE LA BRUYÈRE. »

N° 873 de la collection Clairambault. fol. 351.

« *Elle* (la Dauphine) *a montré de la piété et du courage. Le* Roy la vit expirer apres avoir esté une heure à prier au pied de son lit. Vous aurés sceu la pention qu'il a donnée à Bessola. On parle desjà de marier Monseigneur qui a esté plus touché qu'il n'a sceu le montrer. Adieu, Monsieur le Duc. Le monde passe et nous passerons à nostre tour. Le bon parti est d'y penser ; vous le savés mieux que personne et je ne say là dessus que ce que vous m'avés appris. Je n'oublie point ces heureux temps et je conserveray toute ma vie pour vous l'estime, la tendresse et le goust que j'ay tousjours eu. Vous m'écrivés avec une cérémonie très désobligente. MAINTENON. »

N° 12.768 du fonds français, p. 99.

« De La Ferté, ce 28 mars 1717. Je viens de voir des gens pénétrés de vos bontés, Monsieur, et en mesme temps du silence qu'elles demandent, ils m'ont chargé d'un remerciement pour vous et de vous supplier d'importuner ou de soulager S. A. R. suivant que vous le jugerés à propos de celuy qu'ils luy font. L'un et l'autre sont cy joints. Le sieur de Maubreuil, mon secrétaire, s'est présenté plusieurs fois pour recevoir vos ordres par le sieur Oron ou par vous-mesme sur la suitte de cette affaire, comme vous m'avés tesmoigné desirer quelqu'un de seur pour cela ; vous aurés donc agreable de le faire mander quand il vous plaira, et de croire que je suis, Monsieur, avec les sentiments que je dois, vostre très humble et très obéissant serviteur, LE DUC DE SAINT-SIMON. — M. le duc de Noailles. »

N° 12.767 du fonds français, fol. 8.

« Et le grand art de la comédie consiste à bien menager et cette affection et cette aversion de façon que nous ne nous démentions pas d'un bout de pièce à l'autre et que (*d'abord* de façon que) nous ayons du dégoût ou du regret d'avoir aimé ou haï. »

Département des manuscrits. Exp. XXXII. 357.

« Je meurs en adorant Dieu, en aimant mes amis, en ne haissant pas mes ennemis, en détestant la superstition. 1778, fév[rier]. — VOLTAIRE. »

N° 11.460 du fonds français.

« 30 septembre 1749. Monsieur, Lorsque vous me fîtes sortir du donjon [de Vincennes], vous eûtes la bonté de me promettre que les cahiers que j'y avois écrits me seroient rendus. Si vous les avez parcourus, vous vous serez apperçu que des observations bonnes ou mauvaises sur l'histoire naturelle composent la plus grande partie de ce qu'ils contiennent. On travaille actuellement à une seconde édition de cet ouvrage, et je serois bien aise de communiquer mes remarques à M. de Buffon, pour qu'il en fît l'usage qu'il jugeroit à propos. Voilà, Monsieur, la seule raison que j'aie de vous redemander des matériaux informes, dont je ne fais pas grand cas dans l'état où ils sont, mais qui peuvent devenir meilleurs. Je vous supplie de me continuer les marques de votre bienveillance auprès de M. d'Argenson, car j'en ai plus besoin que

« Il faut remonter haut pour trouver l'origine de mon supplice ; il faut retourner à cette aurore de ma jeunesse où je me créai un fantôme de femme pour l'adorer. Je m'épousai avec cette créature imaginaire... »

N° 12.454 du fonds français, fol. 23.

« LES LYS ROSES.

« Quand sous la majesté de son dieu qu'elle adore
L'âme humaine a besoin de se fondre d'amour,
Comme une mer dont l'eau s'échauffe et s'évapore
Pour monter en nuage autour de l'œil du jour,

Elle cherche partout dans l'art, dans la nature,
Le vase le plus saint pour y brûler l'encens ;
Mais pour l'être innommé quelle coupe assez pure ?
Et quelle âme ici-bas n'a profané ses sens ? »

N° 21 du fonds Lamartine, fol. 12.

Estampes. Collection alphabétique de portraits.

PAROLES D'UN CROYANT

CHAP[ITRE] I

« Au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit. Amen.

« Gloire à Dieu dans les hauteurs des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

« Que celui qui a des oreilles entende ; que celui qui a des yeux les ouvre et regarde : car les temps approchent.

« Le Père a engendré son Fils, sa Parole, son Verbe, et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous ; il est venu dans le monde, et le monde ne l'a point connu.

« Le Fils a promis d'envoyer l'Esprit consolateur, l'Esprit qui procède du Père et de lui, et qui est leur *amour mutuel ; il viendra et renouvellera la face de la terre, et ce sera comme une seconde création.* »

N° 4275 du fonds des nouvelles acquisitions françaises, fol. 1.

FIN DE LA TABLE DES ILLUSTRATIONS.

PARIS. TYP. PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 386.

